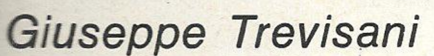
LOS HOMBRES de la historia 13

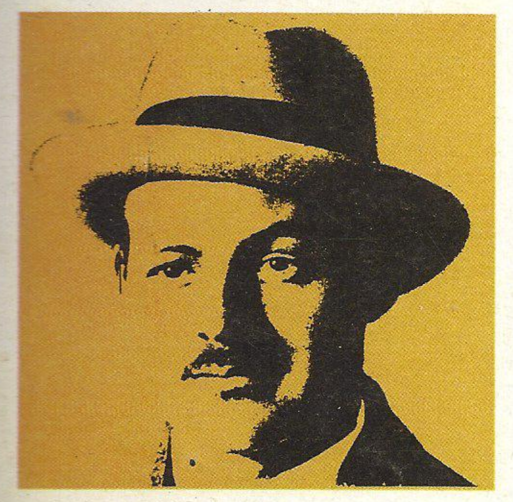
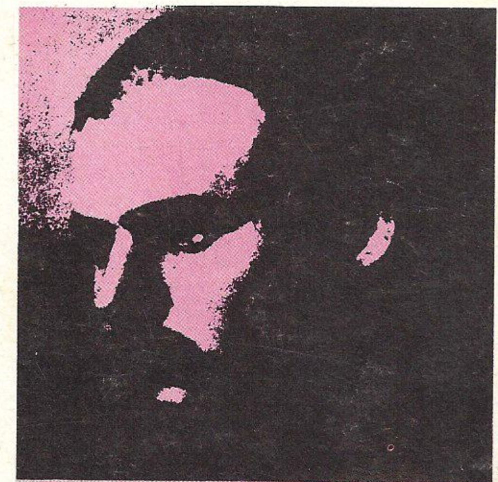
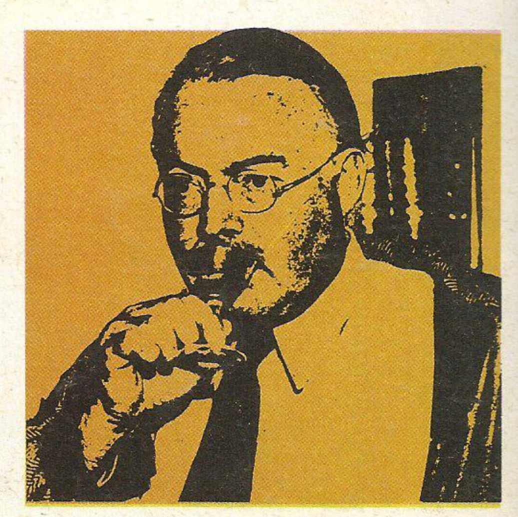
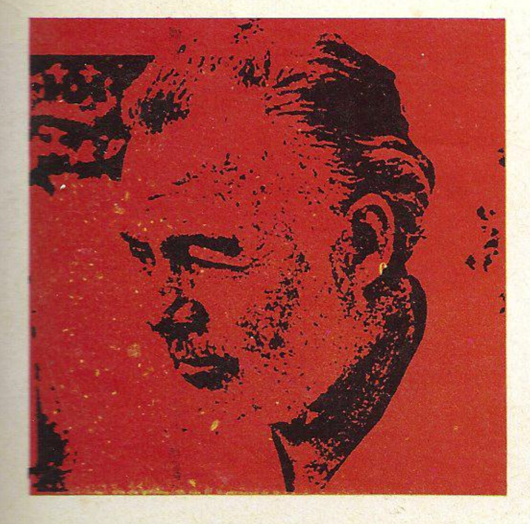
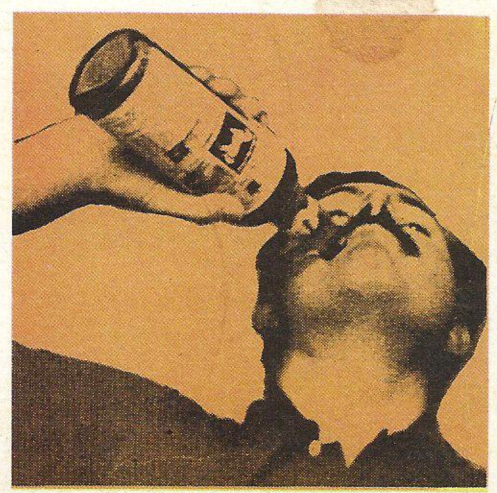
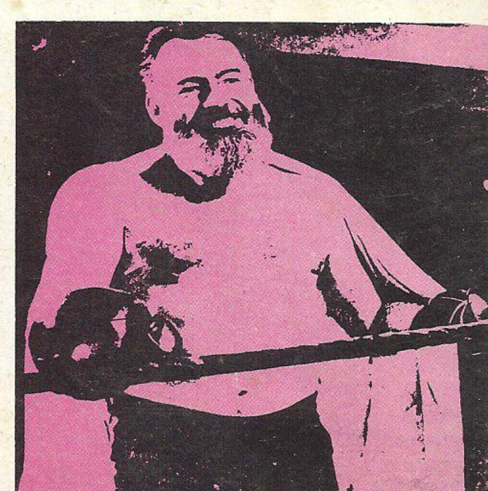
La Historia Universal a través de sus protagonistas

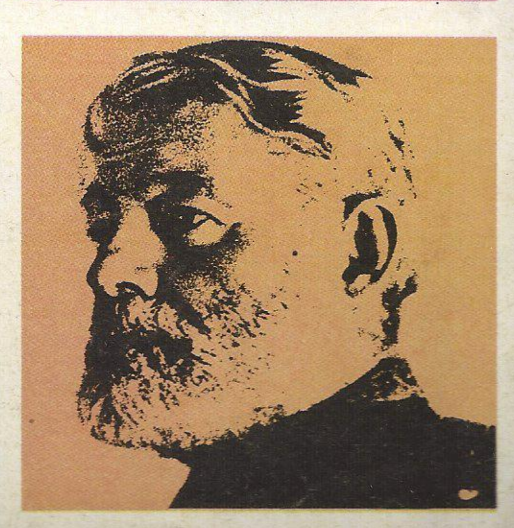
Hemingway

Centro Editor de América Latina



Giuseppe Trevisani

LOS HOMBRES *de la historia*

13

El 21 de julio de 1899 nació en Oak Park, cerca de Chicago, Illinois Ernest Hemingway, tal vez uno de los escritores contemporáneos más conocidos del mundo. Era un norteamericano, y durante toda su vida fue siempre un buen norteamericano: bastante libre, bastante conformista, bastante rebelde. Un buen productor, un profesional, un pionero, un vendedor. En privado, un turista. Juzgar su obra descuidando la componente norteamericana sería absolutamente imposible.

Nacido escritor, comenzó como periodista. Ideológicamente anárquico, sentimentalmente romántico, literariamente realista, Hemingway fue, al mismo tiempo, escritor aristocrático y escritor popular. Merecía verdaderamente las palabras de homenaje que le dedicó, a su muerte, el presidente de los Estados Unidos que, en aquellos años que parecen ya lejanos, era John Kennedy: sin proponérselo, en efecto, él logró que muchos amaran a América, a una América diferente de la verdadera, pero una América en la que los hombres libres de todo el mundo, especialmente en los años terribles de la guerra, se obstinaban en creer. Es posible que, como escritor no fuera mejor que alguno de sus contemporáneos, pero es indudable que su obra contiene el mensaje más exacto, el juicio más completo del modo en que vivimos en la primera mitad del siglo.

La decadencia del individuo en las superestructuras de la sociedad burguesa, la derrota del individuo, manejado como una hormiga en las grandes partidas de ajedrez de los militares, la fe obstinada del individuo en su propia fuerza solitaria son las tres constantes principales del mundo poético del escritor que murió, por propia decisión, el 2 de julio de 1961 en Sun Valley, Idaho, en un último gesto que tiene algo de "gratitud extrema y también de amargura y aburrimiento para con la vida".

Primeros títulos

1. Freud
2. Picasso
3. Gandhi
4. Lenin
5. Einstein
6. Churchill
7. Piaget
8. García Lorca
9. Hitler
10. Chaplin
11. Stalin
12. Juan XXIII
13. Hemingway
14. Roosevelt
15. Mussolini

Esta obra ha sido publicada originalmente en Italia por Compagnia Edizioni Internazionali S.p.A. - Roma Milán
Director responsable: Pasquale Buccomino
Director editorial: Giorgio Savorelli
Redactores: Michele Pacifico, Mirella Brini, Lisa Baruffi, Fulvio Pontrelli

Ilustraciones del fascículo Nº 13:
Snark International, París.
Bezzocchi, Milán

Traducción de Antonio Bonanno

Salta 38 - Buenos Aires
Sección Ventas: Junín 981 - Buenos Aires
Hecho el depósito de ley
Impreso en la Argentina

Distribuidores en la República Argentina
Capital: Mateo Cancellaro e hijo.
Echeverría 2469, 5º C, Buenos Aires
Interior: Distrimeco S.R.L.
Azara 225, Buenos Aires.
Se terminó de imprimir en los talleres gráficos Indugraf S.A.
Mendoza 1523, Lanús Oeste, Bs. As.
en enero de 1985

Hemingway

Giuseppe Trevisani

1899

Nace el 21 de julio, hijo del doctor Clarence E. Hemingway y de la señora Grace Hall en Oak Park, cerca de Chicago, Illinois. A pesar del carácter dominador de la madre, la influencia del padre (caza, pesca) se ejercerá más profundamente en Ernest.

1900-1913

Vacaciones en familia en la residencia veraniega de Horton's Bay, al norte de Michigan. El niño practica la caza y la pesca, y acompaña al padre en sus visitas a los enfermos.

1913-1917

En setiembre de 1913 inicia sus estudios en la Oak Park High School, donde recibirá su diploma en junio de 1917. Estudia, juega en el equipo de fútbol, practica otros deportes. Desde octubre de 1917 hasta abril de 1918 se somete a un aprendizaje periodístico como cronista del "Kansas City Star".

1918-1919

Tratado por una crónica afección ocular en EE.UU., deja el "Star" para enrolarse como conductor de ambulancias en la Cruz Roja, en el frente italiano. En mayo, luego del viaje a bordo del *Chicago*, llega a París. En junio se traslada a Milán, donde asiste al estallido de una fábrica de municiones. En "Ciao", el pequeño periódico de los voluntarios americanos (publicado en Vicenza), publica el artículo *Al receives another letter*.

El 8 de julio es gravemente herido en los alrededores de Fossalta, junto al Piave. Recibe la medalla de plata al valor militar y la cruz al mérito de guerra.

Luego de pasar tres meses en el hospital militar de Milán, deja la Cruz Roja y se enrola en el ejército italiano, y por dos meses combate en la infantería.

Licenciado, vuelve a Nueva York el 21 de enero. El "New York Sun" le dedica un largo artículo como al "primer herido americano del frente italiano". Convaleciente en Oak Park y acosado por pesadillas de guerra, halla graves dificultades para readaptarse a la vida civil. En esta época comienza a sufrir de insomnio y al no poder dormir, lee mucho y bebe.

Hacia el verano se traslada al norte de Michigan, cerca de Horton's Bay (Petoskey), donde trabaja en algunos cuentos y comienza una novela.

1920

Es presentado a J. H. Cranston, redactor del "Toronto Star Weekly". Escribe una serie de quince artículos. En el otoño es nombrado redactor de la revista profesional de la Cooperative Society of América de Chicago, donde conoce a Sherwood Anderson y a otros escritores y pintores del "Grupo de Chicago".

1921

Envía artículos al "Toronto Star Weekly" sobre temas, tales como los *gangsters* de Chicago, que retomará en sus cuentos. En setiembre se casa con Hadley Richardson. Luna de miel en Holrton's Bay. Luego pasa a ser colaborador estable del "Star" de Toronto, donde realiza reportajes. Nombrado corresponsal, Hemingway parte para Europa con su mujer. A través de España y Francia del sur, se detienen en París, en el Hotel Jacob. Gracias a una carta de presentación de Sherwood Anderson, conoce a Gertrude Stein, Ezra Pound, y a otros escritores americanos radicados en París.

1922

Luego de varios reportajes en Europa, Ernest va a Turquía y Grecia como corresponsal de guerra. En noviembre es enviado por el "Star" a la Conferencia de Lausana. Entrevista a Mussolini.

1923

Concluida la conferencia de Lausana, Hemingway y su mujer van a Rapallo para visitar al amigo Ezra Pound. Aquí conocen a un grupo de artistas que se reúnen en torno a Pound: el pintor Michael Strater, los escritores Nancy Cunard y Robert McAlmon. Este último le pide un manuscrito para su pequeña editorial Contact Publishing Co. Hemingway le entrega *Three Stories and Ten Poems* [Tres relatos y diez poemas]. En octubre nace en Toronto (Canadá) y el primogénito de Hemingway, llamado Bumby.

1924

A bordo del *Antonia*, los esposos Hemingway parten para Europa.

En primavera se publica en París *In Our Time* [En nuestro tiempo], en la Three Mountains Press, con un retrato de Hemingway grabado en madera por Henry Strater.

Durante ese año, en París, trabaja en la *transatlantic review* de la que Ford Madox Ford es redactor.

1925

En julio, en Valencia, comienza a escribir *The Sun Also Rises* [Fiesta], que terminará en setiembre, en París.

1926

En febrero realiza un viaje a Nueva York.

En marzo se publica la primera novela de Hemingway: *The Torrents of Spring* [Torrentes de primavera].

En abril entrega a Maxwell Perkins el manuscrito definitivo de *The Sun Also Rises*. En octubre la novela aparece en las ediciones Scribner.

1927

Se divorcia de Hadley Richardson y se casa con Pauline Pfeiffer, de St. Louis. Publica la colección de cuentos *Men without women* (ed. Scribner).

1928

Comienza a escribir *Adiós a las armas*.

En este año ocurre el suicidio del padre. Nace el segundo hijo de Hemingway, llamado Mousie.

1929

Publica *A Farewell to Arms* [Adiós a las armas].

1930

Se desarrolla la primera representación de la comedia inspirada en *Adiós a las armas* en el National Theater de Nueva York, en la adaptación de Lawrence Stallings. La comedia fracasa. Más tarde, la primera versión cinematográfica de la novela, con Gary Cooper y Helen Hayes, obtendrá un éxito mayor.

1931-1932
Viaje a España. Trabaja en *Death in the Afternoon* [Muerte en la tarde], comenzada en 1925. En noviembre termina el glosario de *Muerte en la tarde*: el libro está completado.

1932
En 1932 nace el tercer hijo, Gregory, llamado Gigi. El 23 de setiembre aparece *Muerte en la tarde,* editado por Scribner.

1933
En Madrid escribe un cuento: *One trip across,* que será incorporado a la novela *To Have and Have not* [Tener y no tener]. Aparece Harry Morgan, héroe de la futura novela.
En octubre Scribner edita *Winner Takes Nothing* [El que gana no se lleva nada], colección de 14 cuentos.
En noviembre, con su mujer Pauline Pfeiffer, parte de Marsella para África. Acampa y caza en Tanganyka, junto al río Serena. Mata cuatro leones.

1934
Atacado de disentería amébica, el 16 de enero es repatriado en avión.
En la revista "Esquire" publica una serie de cuatro artículos sobre sus impresiones africanas. Termina la primera versión de *The Green Hills of Africa* [Verdes colinas de África].

1935
El 3 de setiembre un huracán devasta el campo de trabajo creado en Matecumbe (Key West) para los desocupados. Mueren doscientos hombres. Hemingway se enrola entre los voluntarios para socorrer a las víctimas.

1936
Escribe dos de sus mejores cuentos, inspirados en su experiencia en África: *The Snows of Kilimandjaro* [Las nieves de Kilimandjaro] y *The Short Happy Life of Francis Macomber* [La breve y feliz vida de Francis Macomber].
En verano, en Montana, trabaja en *Tener y no tener.* Dona 40.000 dólares a los servicios médicos del ejército republicano español para la adquisición de ambulancias y medicinas.
Publica un ensayo en la revista "Esquire": *On the Blue Water,* punto de partida de *El viejo y el mar.*

1937
Desde Nueva York parte hacia España como corresponsal de guerra del North American Newspaper Alliance (NANA).
En abril y mayo colabora con el productor Joris Ivens y con su fotógrafo John Ferno para filmar un documento sobre la guerra y las reformas agrícolas: *The Spanish Earth.*
Entre agosto y diciembre escribe su única comedia, *The Fifth Column* [La quinta columna], que el año siguiente será publicada en el volumen *The Fifth Column and the First Forty Nine Stories* [La quinta columna y los primeros cuarenta y nueve cuentos], editado por Scribner. Dicha comedia será representada en 1940 por el Theatre Guild sin mayor éxito.
El 15 de octubre la casa Scribner publica *To Have and Have not* [Tener y no tener]. Crítica sumamente hostil.

1938
En primavera escribe *Old Man at the Bridge* cuento que anuncia a *For Whom the Bell Tolls* [Por quién doblan las campanas] (publicado en el "Ken" el 12 de mayo),

1939
Comienza a escribir *For Whom the Bell Tolls,* novela sobre la guerra civil que será terminada en junio de 1940. Durante el año se establece en Cuba, en la "Finca Vigía", su factoría a pocos kilómetros de La Habana.

1940
Pasa a la imprenta *Por quién doblan las campanas.*
Mientras tanto, Pauline Pfeiffer se divorcia de Hemingway. Ernest vuelve a casarse con la novelista y periodista Martha Gellhorn. En China, como corresponsal de guerra, Hemingway escribe una serie de artículos que publica en revistas norteamericanas.

1942-1944
Con la autorización del embajador de los Estados Unidos en Cuba, Hemingway pone su embarcación *Pilar* al servicio de la marina americana. En 1944 se convierte en corresponsal de guerra de la revista "Collier's", desde el Tercer Ejército norteamericano. Participa en la liberación de París.

1945
Sigue el Primer Ejército a través de Francia y hasta Alemania. Asiste a la batalla de Ardenas. En diciembre se divorcia de su tercera mujer, Martha Gellhorn.

1946
El 11 de abril se casa por cuarta vez con Mary Welsh, una periodista del "Time", a quien conociera en Londres en 1944.

1949
Comienza a escribir *Across the River and into the Tress* en Cortina d'Ampezzo, y continúa trabajando en "Finca Vigía". La termina en París, y en Venecia hace algunos cortes y revisiones.

1950
Publicación de *Across the River and into the Trees* [Más allá del río y entre los árboles,], por la casa Scribner (ya aparecida por capítulos en el "Cosmopolitan"). Crítica hostil.

1952
Publicación de *The Old Man and the Sea* [El viejo y el mar]. Gran éxito de público y de crítica.

1953-1954
En otoño parte con su mujer de caza por el Africa oriental inglesa, y además para colaborar con la revista norteamericana *Look* con sus impresiones sobre la caza. El 23 de junio los cónyuges ascienden a un pequeño avión cuatriplaza Cessna para alcanzar la costa vía las cascadas de Murchison. Durante el viaje, el avión sufre un desperfecto, y se lo halla entre los árboles sin señales de los sobrevivientes. La prensa mundial anuncia el desastre. Pero al día siguiente se sabe que los Hemingway y el piloto Roy Marsh se hallan en un villorrio cercano al lago Albert, contusos pero vivos. Al partir de Butiaba, también el segundo avión al que ascendieran explota, pero ninguno sufre heridas graves. El 28 de enero, finalmente aterrizan en Nairobi.

1953
El 4 de mayo recibe el Premio Pulitzer de literatura y el 17 de agosto el Premio Bancarella de los libreros italianos por *El viejo y el mar.*

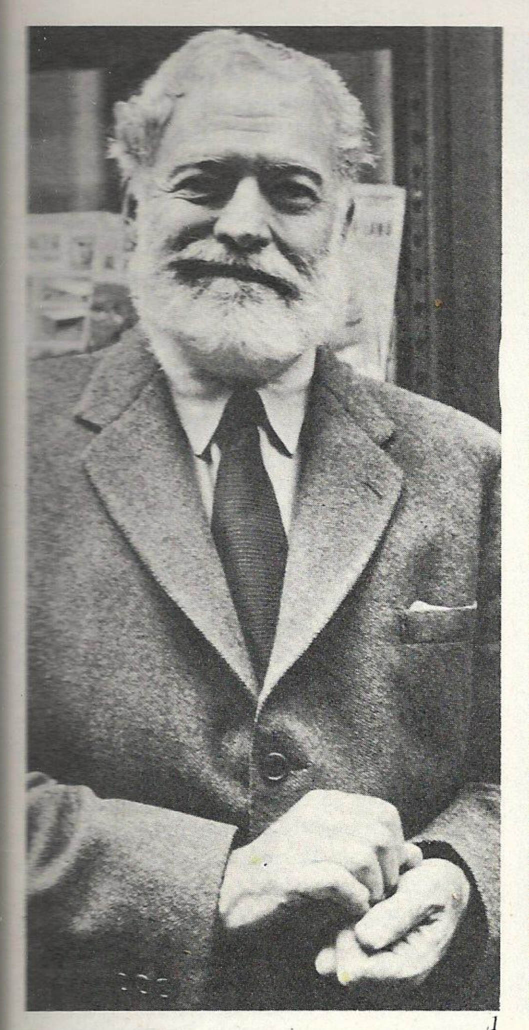
1954
El 23 de marzo la American Academy of Arts and Letters le otorga a Hemingway el "Merit Award".
El 25 de octubre se le concede el Premio Nobel de literatura. Aún no recuperado de las heridas recibidas en el accidente aéreo en África, Hemingway no se puede trasladar a Estocolmo para la ceremonia oficial.

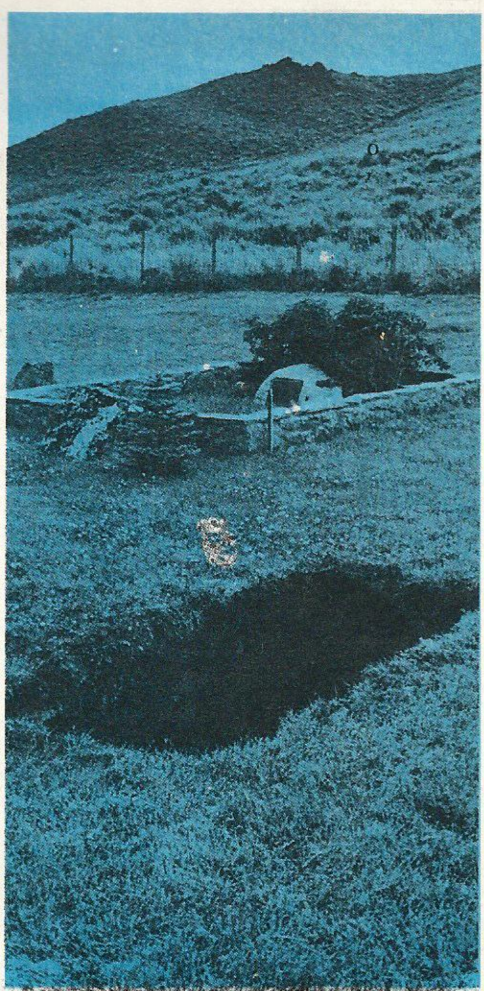
1956
En octubre, durante una estadía en Madrid, Hemingway visita al octogenario e inválido Pío Baroja.

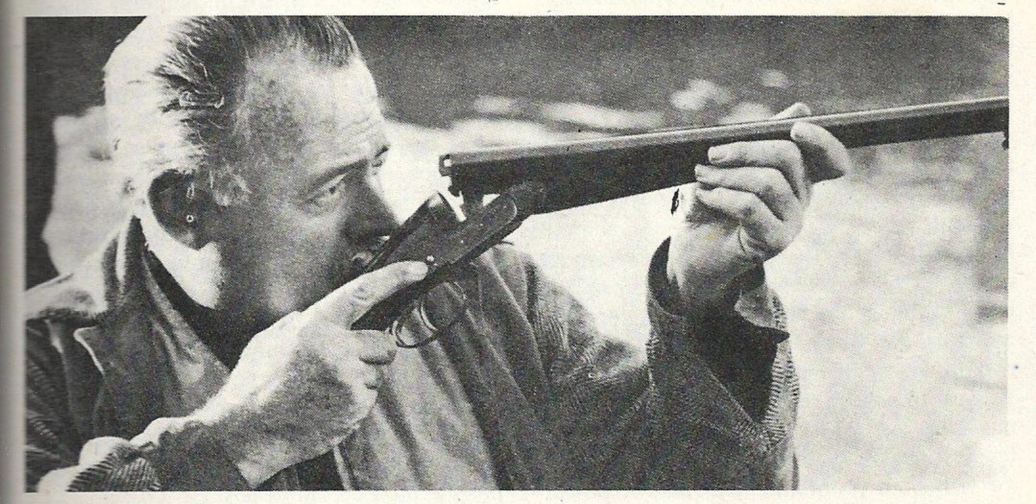
1958
Pasa un año en España, trabajando en un cuento sobre la tauromaquia, que gira en torno a la rivalidad de los grandes toreros Dominguín y Ordóñez.

1960
En setiembre publica, en tres entregas, *The Dangerous Summer* [Verano peligroso], relato sobre las corridas. En otoño va a cazar a las montañas de Idaho. En diciembre pasa un mes en la clínica Mayo, en Minnesota, donde se lo atiende de hipertensión arterial.

1961
A comienzos de enero vuelve a Sun Valley. En abril, se interna nuevamente en la clínica Mayo. Hacia fines de junio es dado de alta. El 2 de julio muere en su habitación de Sun Valley, en Idaho.







1. Hemingway en 1960, en ocasión de un viaje a Madrid.

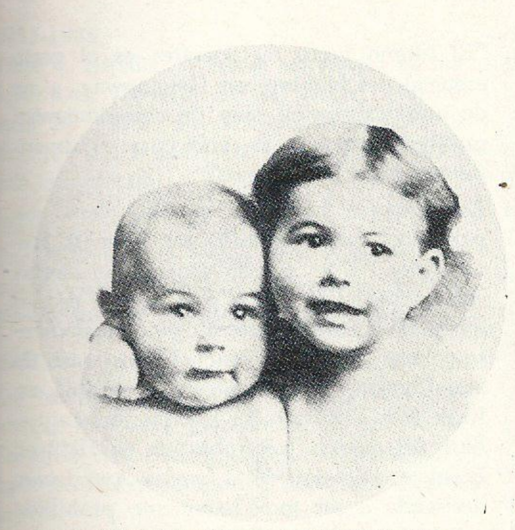
2. En el cementerio de Ketchum, Idaho, la fosa dispuesta para recibir los restos del escritor suicida.

3. Hemingway y su fusil, en una foto de 1948.

"El último gesto de Sócrates es el gesto esencial del hombre, en Hemingway, y no de autodestrucción, sino de cumplimiento: gratitud extrema, en amargura y aburrimiento, para con la vida."

Esta imagen bellísima, simple, clara, me parece el mejor epitafio para Ernest Hemingway. Y es mucho mejor que ciertas otras cosas poco gratas que se han escrito luego del suicidio de Hemingway, justamente porque fue escrito muchos años antes de aquel hecho, 20 años antes. Lo escribió, en Italia, Elio Vittorini. La leyeron pocos aquella frase, cuando fue publicada en 1942 en la primera edición de la famosa *Americana*, destinada a ser inmediatamente prohibida por el Minculpop. En la segunda edición, la permitida, aquellas palabras ya no estaban. Es decir, se permitía publicar ciertos autores, pero se prohibía "hablar bien de ellos". Y no se puede negar que los fascistas (o en realidad, en aquel caso, el conformismo literario en el poder, siempre dispuesto a valerse del brazo secular de cualquier régimen para protegerse de la competencia a la propia mercadería), desde su punto de vista, tuvieran razón. Existe ahora buena dosis de ironía acerca del "vitalismo" de Hemingway; largos comentarios del risible, filisteo y burdo parangón entre Hemingway y D'Annuzio. Son cosas que se pueden decir y escuchar hoy, ahora que "hablar bien" de Hemingway ya no está prohibido, sino que es sólo poco aconsejable. Pero en aquella época, en plena guerra, hacer circular ciertas ideas era una pequeña, sacrosanta provocación. Puede ser que quien no lo recuerde directamente, tal vez los jóvenes, logre intuir aquel clima releyendo justamente aquel fragmento de Vittorini que estaba destinado a permanecer inédito por tantos años:

"En cada página de Hemingway hallamos aceptado como un hecho ya viejo del hombre que las vías de la pureza son similares a las de la corrupción, y que la pureza es ferocidad, y que toda veleidad de ferocidad es una veleidad de pureza, y además hallamos, implícito, un ideal estoico. Sus símbolos son los del estoicismo; es justamente por ello que parecen inmotivados, o, especialmente cuando describe y habla de España, de África, de guerra, impresionistas. Narra sin motivación, no dice nada que muestre o explique nada, y, sin embargo, convence de que esta vida es juventud, sólo juventud, una orgía intrépida, y que sólo en la juventud hay pureza, y no importa si el hombre se deteriora o se quema, será hombre aún en el estoicismo, al saber beber la cicuta." El día de la cicuta fue una larga jornada para Hemingway, no sólo el 2 de julio de 1961. En aquella fecha concluyó un día comenzado muchos años antes y vivido por el viejo escritor con extraordinaria dignidad. No por nada su último libro, el libro escrito con tanto





2

amor por el muchacho que se había tornado viejo, y que fuera dejado bien en orden, con tantas hojas limpias y vueltas a copiar dentro de una carpeta, para todos los otros muchachos que envejecen o envejecerán en el mundo, es un relato capaz de convencer de que esta vida es juventud "como era París en los primeros tiempos, cuando éramos tan pobres y tan felices". Es la última línea del libro, la última línea de Hemingway. Y para aclarar bien que no hay quejas, que no hay reproches, que aquella juventud no es un recuerdo, sino verdadera y presente, porque es la juventud de un corazón que por el momento continúa latiendo, está el título del capítulo, del último capítulo del último libro, el último título de Hemingway: "París no se acaba jamás."

Nada de pesca, nada de alcohol

Hemingway dejó dos manuscritos, que se publicaron en forma póstuma. Uno sobre las corridas, uno sobre París. Aquel sobre las corridas, por lo que se ha visto hasta ahora, no promete nada en especial. Aquel sobre París, *A moveable feast,* es muy bello. A algunos, naturalmente, puede interesarles más el primero. Antes o después nos daremos cuenta de que toda la historia de las corridas es una historia cualquiera, en realidad una historia bastante aburrida, y que el verdadero Hemingway es el otro, el de París. Además, fueron muchos los que escribieron de toros mejor que Hemingway. Los entendidos en corridas, en España, dirán a menudo que Hemingway, de toros y de toreros, no entendía absolutamente nada. Puede ser también que, desde su árido punto de vista de fanáticos, tengan razón. A nosotros, la idea de que Hemingway no entendiera nada de toros no nos molesta, sobre todo porque muchos, cuando le atribuyen gran competencia en el asunto de las corridas, lo hacen para significar que en el fondo, entendía de toros pero no entendía de literatura. Nosotros estamos completamente convencidos de lo contrario, ya que es difícil ser entendido en más de una cosa. Y de literatura, Hemingway entendía.

Ya le habían prohibido que fuera a pescar y que bebiera. Hemingway se dispuso a escribir su último libro, el que luego tuvo el título *A moveable feast.* Lo comenzó en 1958. En 1959 lo dejó de lado, y escribió, rápidamente, una larga historia de corridas, *Verano peligroso,* más que nada porque necesitaba dinero, y las revistas le pedían historias de corridas. De esta manera, también podían ilustrarlas con fotos en colores. Pero, una vez terminada *Verano peligroso,* el viejo del corazón joven volvió a "su" libro. Un libro de literatura, en el que explicará mucho más de lo que nunca había explicado de corridas. Y mucho mejor. También omitió, en aquel relato, una cosa, según una teoría que justamente en el mismo libro se explica: "Siempre se puede omitir una cosa a condición de saber que se la omite, y de esta manera la partida omitida refuerza el relato y hacer sentir a la gente más de lo que le hace entender." Esta teoría está explicada a propósito de un cuento suyo: "Era un cuento muy simple, titulado *Fuera de estación,* y yo había omitido el verdadero final, es decir, que el viejo se ahorcaba."

La parte omitida de *A moveable feast,* el verdadero final de la historia, es, con toda claridad, aquel golpe de fusil. Lo comprendimos luego, cuando, tres años después, leímos el libro. El final estaba, sólo que sobreentendido.

Recordamos que aquel libro nos llegó, en 1964, en un momento en que la situación de la literatura mundial era lamentablemente poco alentadora.

En cambio, por fortuna, justamente entonces descubrimos que había un libro en un cajón. Era el nuevo libro de Hemingway, es decir, de un escritor ya "liquidado" en todos los sentidos de la actualidad literaria. El protagonista de aquel libro no era ni un hombre ni una mujer, sino un romance. Por un momento se nos presentó la duda de que el viejo Hem podría haberle robado la idea a la vencedora en 1964 del premio Formentor. Pero no era posible, Hem había escrito aquel libro algunos años antes que Nathalie Sarraute, la autora de *Les fruits d'or* [Los frutos de oro], cuyo protagonista tampoco es una mujer o un hombre, sino un romance. En el libro de Hemingway, de todos modos, el romance no aparece. Y esto es, entre todas las novelas que tienen como personaje principal a un romance, es decir, entre casi todas las novelas que se escriben en la actualidad, la primera novela en la que el protagonista romance habla, por decirlo así, en primera persona. Y como está en primera persona, naturalmente no está nunca, no se sabe cómo se llama, no se sabe qué romance es, si ya fue escrito o no; el romance escribe su autobiografía, con el pretexto de un autor que es ciertamente el autor de una o dos novelas de las que se habla, pero no revela jamás su verdadera identidad, antes bien, hace todo lo posible para confundirnos.

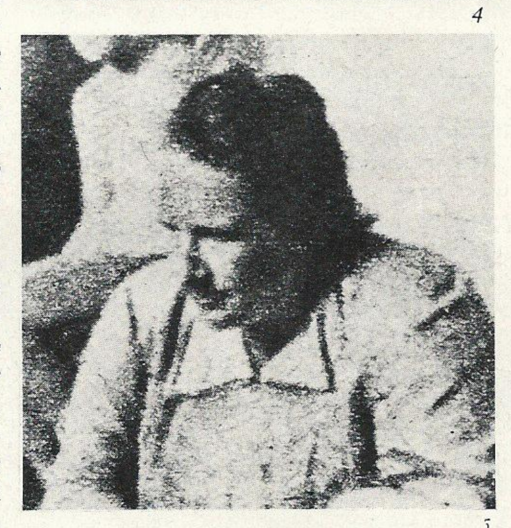
La valija increíble

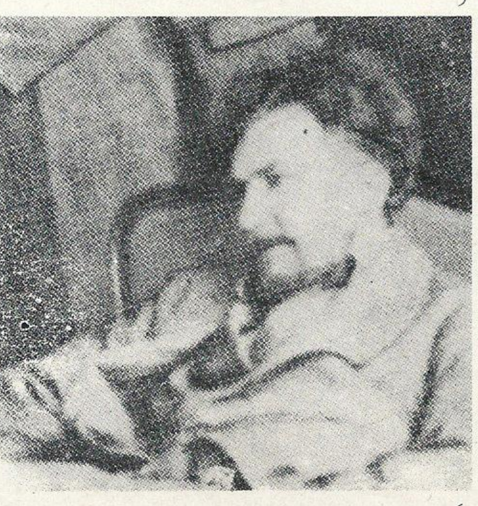
El episodio más extraordinario y más memorable es, sin duda, el de la valija perdida por la mujer de Hemingway en la estación de Lyon, una valija en la cual estaban contenidos todos los manuscritos de Hemingway, inéditos, todos los cuentos y una novela, mejor dicho, *la* novela; la valija se perdió y nunca se volvió a encontrar. Sólo se salvaron dos o tres cuentos breves, olvidados en un cajón. Hemingway, que para entonces estaba decidido a ser escritor, comenzó desde ese momento a elaborar otros manuscritos. Todas las obras suyas que conocemos fueron pensadas y escritas luego de la pérdida de aquella valija.

Pero, ¿qué había, exactamente, en esa valija? Pensemos en la posibilidad de reencontrarla hoy: una valija llena de manuscritos inéditos de Hemingway. Ciertamente una invención, aunque un símbolo bastante sugestivo, este de la "novela perdida" de la novela a buscar durante toda la vida hasta 1961.
Dan deseos de decir, paradojalmente, que Hemingway enmascaró su novela de una novela bajo una estructura narrativa que en la actualidad corre el riesgo de parecer insólita: es decir, el libro está escrito totalmente en orden cronológico, o sea que (lo explicamos para que los que leen solamente libros de la denominada vanguardia) está narrado primero lo que ocurre primero, y luego lo que sucede después. No sólo ello; las páginas, en apariencia, resultan una especie de engaño, es decir, páginas que parecen narrar algo; se habla directamente de gente con nombre y apellido, se cuenta acerca de ellos, luego pasa el tiempo y alguno desaparece, alguno se enloquece, alguno muere; y todo en un lugar preciso, en una ciudad de la que se sabe qué ciudad es, y de la que hasta se conocen fotografías, y en años que se precisan, descriptos, y están también los nombres de las rutas y de las calles, *rue du Cardinal Lemoine, Place Contrescarpe, Café des Amateurs,* y la estatua del mariscal Ney con el sable desenvainado, y el Luxemburgo y los *bouquinistes* y una librería llamada "Shakespeare & Co.", y *rue de Fleurus 27,* donde vivía la señora Gertrude Stein, y el bar del Crillon y Lipp, y la falsa primavera, y el hotel donde murió Verlaine, y el Vorarlberg y el Michigan y, en fin, la *Closerie des Lilas.* ¡Mucho más que corridas! ¿Hemos reencontrado, entonces, luego de cuarenta años, la famosa valija? Por un momento tenemos la sospecha. Pero Hemingway mismo, con unas pocas líneas de prefacio, nos advierte en el sentido de no hacernos ilusiones. Explica que ha debido dejar fuera a tantas cosas, Larry Gains, el *Cirque d'Hiver*, Charles Sweeney, Bill Bird, Mike Strater, André Masson, Miró: justamente no estaban. Cómo decir que en los libros jamás está todo, o al menos que no está en los libros verdaderos, que no son valijas.
Nos gustó muchísimo, tres años después de la muerte, la llegada de este libro sofisticadísimo, muy preocupado por cosas bien distintas al "vitalismo", un libro que se centraba en toda una historia de la que se ha hablado en demasía, la historia de aquella famosa París literaria. Nos place, en efecto, saber finalmente la verdad (o al menos *una* verdad, que como es la de Hemingway nos resulta aceptable) sobre G. Stein que explicaba la diferencia entre la homosexualidad masculina y la homosexualidad femenina, despreciable aquélla, admirable ésta; sobre Ezra Pound, que abría suscripciones para sacar de aquel banco a un cierto Eliot, visto que uno se emplea o


3


4


5


6


7

1. Ernest y la hermana Marcelina.

2. Hemingway, estudiante secundario.

3. En París, con el sombrero colocado sobre la cabeza vendada.

4. El escritor F. Scott Fizgerald en los años de la asociación parisiense.

5. Gertrude Stein, amiga y protectora de Hemingway en París.

6. Ezra Pound, escritor y poeta y uno de los frecuentadores más inquietos del grupo formado en torno a la Stein.

7. Hemingway en 1920, en París.

escribe poesías; sobre Joyce que se lamentaba de un premio literario que se le había prometido muchas veces y nunca concedido; sobre tantos otros personajes increíbles, que tienen nombres famosos, y entre éstos Scott, un amigo íntimo de Hemingway, un joven que tenía graves problemas personales con su mujer Zelda, más bien loca, y que luego de la internación en el manicomio de la mujer que lo había destruido, continuaba mitificándola y tratando de hacerse destruir por ella todavía, pero que en el fondo había sido él, Fitzgerald, quien la había hecho enloquecer. Aquel libro, tres años después, en una palabra, era necesario. Se diría que Ernest lo había previsto, lo había calculado. Tres años antes, en efecto, apenas se apagó el eco del golpe de fusil, apenas se aplacó la emoción de los lectores de todo el mundo por el fin cruel y patético de Ernest Hemingway, pronto se hizo lugar en el ánimo de muchos una sensación curiosa, que se podría definir como de desorientación, de turbación. El sentimiento de malestar que asaltaba a todos al pensar en un suceso tan impresionante no nacía sólo, entendemos, de la dificultad de interpretar en modo satisfactorio los datos que aportaba la crónica desnuda, sino que se originaba en una incertidumbre aún más grave, y que se relacionaba con la crítica. Tal vez también a esto se deban tantas tonteras que se escribieron aquellos días en los periódicos. Alberto Moravia, sólo por citar el artículo que fue más atacado y discutido, aparte de algunas opiniones suyas difíciles de compartir, llegó a escribir cosas de este tipo: "No hay sombra de racionalidad en la prosa de Hemingway. Todos los que intentaron traducirla saben que es desarticulada, y que es necesario rehacerla totalmente desde el principio."

La muerte necesaria

En realidad, a pocos días de distancia de la tragedia, ya se hacía evidente que lo que más importaba no era aclarar si Hemingway se había matado, o por qué se había matado; es decir, no importaba la conclusión de la aventura humana del escritor, la cristalización repentina de su leyenda en un episodio nítido y misterioso como sus libros más bellos. Le habían prohibido que bebiera, y su mujer Mary ponía gran cuidado en que no lo hiciera. De día es más fácil, de noche más difícil. El viejo escritor no tenía sueño y rondaba por la casa de noche. Lo dice el Jake de *Fiesta*: "Resulta sumamente fácil superar cualquier cosa de día, pero por las noches el asunto cambia." La mujer fue despertada por el rumor del golpe de fusil. Que Hemingway había muerto como un típico personaje de sus historias fue lo primero que todos pensaron y que casi todos escribieron. Exactamente como en sus historias, aparentemente reducidas a la crónica desnuda, lo que terminaba por ser lo menos importante era el hecho en sí mismo. En realidad, cada historia de Hemingway podría terminar en forma diversa; cualquier final, mientras tuviera su estilo, conservaría justamente aquella característica de inevitabilidad y de necesidad que "hacen a Hemingway": el destino del caso, la fatalidad de un mundo inspirado en Demócrito. De cualquier manera en que hubiera muerto Hemingway, su muerte habría sido igualmente necesaria, ya que no es una gran sorpresa, al fin y al cabo, para un escritor que demostró en todas sus obras la necesidad, la inevitabilidad, la casualidad (que filosóficamente es casi la misma cosa) de la muerte.

El suicidio de un escritor, en sí y por sí mismo, no es una gran noticia; desde Tito Lucrecio Caro hasta Fadeev, para no dar otros nombres muy conocidos, no hay más que elegir entre los ejemplos; y son numerosos los ejemplos que tientan a trazar paralelos o a hacer contraposiciones. No por nada, por limitarlos a dos, Lucrecio fue el primer gran poeta del materialismo, y Fadeev, un contemporáneo de Hemingway, un testigo, si bien en situación social opuesta, de las mismas tragedias, de las mismas guerras, de los mismos problemas literarios de nuestro siglo.

Pero la pregunta que, una vez muerto Hemingway, planteó la duda más profunda, era otra. ¿Qué era, ahora, la obra de Hemingway? La incertidumbre que se advertía fácilmente en los primeros comentarios críticos apresuradamente dictados algunas horas después de la trágica noticia, le daba sentido a aquella pregunta aparentemente ingenua.

¿Qué significaría, ahora, releer a Hemingway, para quien estaba habituado, mientras leía aquellas páginas, a tener continuamente delante, directamente proyectada en forma abusiva por los rotograbados y la televisión, la imagen física del personaje escritor?

¿Cuánto del juicio que habíamos dado hasta aquel momento, o habíamos creído dar, derivaba de la lectura de sus páginas, y cuánto, en cambio, de la publicación de sus fotografías?

Y sobre todo, ¿qué significaría para los más jóvenes leer a Hemingway, para aquellos que no habían sido sus contemporáneos, que no habían sido sus amigos, que no lo habían conocido?

¿O qué significarán mañana sus libros para los lectores que, respecto de la leyenda del escritor, ya saben como termina su novela personal?

Ahora que en la cita de la enciclopedia dedicada a Hemingway Ernest, a la fecha de nacimiento (21 de julio de 1899) se agregó también la fecha de muerte (2 de julio de 1961), ahora que del rostro del escritor más conocido del mundo no quedará siquiera una máscara mortuoria (se disparó en el rostro), se puede comenzar fi-

Dos fotos de Gordon Parks ilustran el París de A moveable feast*: un cabaret, el Sena.*

nalmente a estudiar a Hemingway, en vez de limitarse a narrarlo.
Era un norteamericano, y durante toda su vida fue siempre un buen norteamericano: bastante libre, bastante conformista, bastante rebelde. Un buen productor, un profesional, un pionero y un vendedor. En privado, un turista. Juzgar su obra descuidando la componente norteamericana sería absolutamente imposible.
Como norteamericano, naturalmente, amaba a los otros países del mundo, y su primer amor no podía ser otro que Europa. Nacido escritor, comenzó como periodista. Era un grupo de jóvenes inteligentes y dotados, aquel que se instaló en París en la primera posguerra. Se conocían todos, se ayudaban a trabajar. Hemingway escribía parodias de Sherwood Anderson. Anderson y Gertrude Stein formaban al joven Ernest. Ernest discutía oralmente y por escrito con el colega Francis Scott Fitzgerald, que bebía como él pero que soportaba menos el alcohol (y que también era el más indefenso frente a la sugestión de Hollywood, tanto que acortó sus días por ello). Mientras Hemingway estaba vivo, se podía aún "defenderlo", como así también a cualquiera de los contemporáneos de la misma categoría. Desde 1961, en cambio, ya no es posible caer en el equívoco: si bien no es obligatorio pensar que Hemingway era el mejor del grupo, es imposible negar que su obra, respecto de la de todos sus competidores, contiene el mensaje más exacto, el juicio más completo del modo en que vivimos en la primera mitad del siglo.
La decadencia del individuo en las superestructuras de la sociedad burguesa (*Fiesta*), la derrota del individuo, manejado como una hormiga en las grandes partidas de ajedrez de los militares (*Adiós a las armas*), la fe obstinada del individuo en su propia fuerza solitaria (*El viejo y el mar*); son éstas las tres constantes del mundo poético de Hemingway que aparecen, con mayor o menor felicidad, en todas sus obras.

Hemingway católico

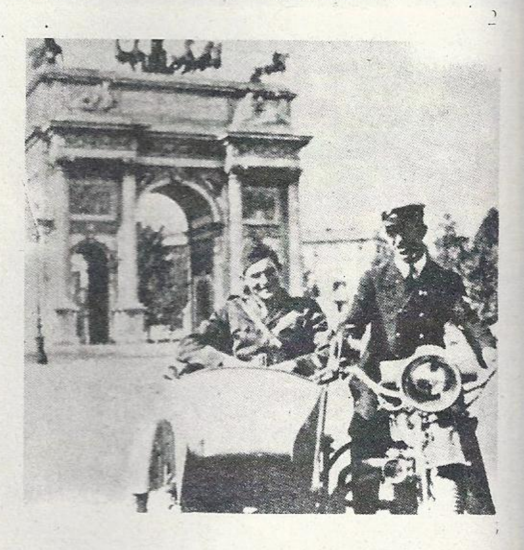
Ideológicamente anárquico, sentimentalmente romántico, literariamente realista, Hemingway fue, al mismo tiempo, escritor aristocrático y escritor popular. Merecía verdaderamente las palabras de homenaje que le dedicó, a su muerte, el presidente de los Estados Unidos, que, en aquellos años que parecen ya lejanos, era John Kennedy: sin proponérselo, en efecto, Hemingway logró que muchos amaran a América, a una América diferente de la verdadera, pero una América en la que los hombres libres de todo el mundo especialmente en los años terribles de la guerra, se obstinaban en creer.
Odiaba el hecho de que se le atribuyeran valores simbólicos a sus relatos; sin embargo, resulta tan difícil vencer la tentación, por lo menos en cuanto a sus obras maestras. La tauromaquia, la caza, la violencia en cada una de sus posibilidades, fueron temas que le permitieron practicar una especie de turismo literario, que le dieron la posibilidad de realizar apreciables ejercitaciones de estilo (no debe olvidarse que la prosa de Hemingway, tan lineal, era el fruto de un trabajo increíblemente cuidadoso y paciente de elaboración) y al mismo tiempo de ilustrar su intuición ideológica principal, es decir, la determinación materialista de la vida individual en virtud de una ley que la mente humana puede llegar a conocer, no a comprender.
Tal vez debamos advertir que cuando escribimos aquí "materialismo", lo hacemos entre comillas, es decir, como un indicio, como un "carácter", como un adjetivo, sin ninguna pretensión de colocar rigurosamente a Hemingway en un marco filosófico. Estos son juegos que se pueden hacer con Antonioni; ni siquiera es el caso de intentarlos con Hemingway. Más o menos lo mismo fue lo que nos animamos a hacer algunos años atrás (era en 1947) cuando en "Politécnico", hablamos de Hemingway como "católico". Católico adjetivo, obviamente, no católico sustantivo.
Sin embargo, la llave del católico sirve sólo para abrir la primera parte de la historia de Hemingway. Es una historia en dos tiempos: antes y después del puente, es decir, antes y después de la guerra de España. Hasta el puente (aquel que salta en *Por quién doblan las campanas*) la historia se desarrolla sobre dos carriles paralelos; obra y vida, se diga lo que se diga, son bien distintas. Forman parte de la obra anterior al puente todos los libros "clásicos" de Hemingway; el segundo período está integrado por tres o cuatro libros, los que, incluida la obra maestra *El viejo y el mar*, son libros de explicación, de sistematización, de clarificación, mientras que los libros del primer período eran obras de impostación y provocación. En comparación, del primer período de la vida forman parte todas las mujeres menos una, y todos sus lugares; en el segundo período de la vida hay una sola mujer, y los lugares son todos los mismos, vueltos a visitar ahora no ya con disposición para el descubrimiento y el conocimiento, sino con el recuerdo. Cuando leemos que Hemingway, en el último período, se "rehizo" a sí mismo, preferimos corregir, y decir que se ha "vuelto a pensar".
Hasta el punto en que, en esta posguerra, los dos carriles, el de la vida y el de la obra, se unen para convertirse en un solo camino, del cual no se retorna; algunos pueden interesarse en la figura del Hemingway formidable bebedor, cazador, divorcista, pero otros pueden empeñarse en buscar en él otras leyendas; por ejemplo, la aventura de un individuo que no deseó salir de la propia individualidad, y envejeció a la par de su personaje, de quien registró el incremento y la declinación sexual,



1



2



1. Hemingway convaleciente de las heridas sufridas en Italia.

2. Agnes Kurowsky, que pertenecía a la Cruz Roja, en el frente.

3. Hemingway apenas curado, en uso de licencia, en Milán.

aislándolo en su deseo de potencia y en sus constataciones parciales de impotencia, o sea la leyenda del mal católico que oscila entre gracia y desgracia y no se hace protestante aparentemente por pereza, pero en realidad porque no tiene temor al infierno. En efecto, mal católico es el personaje de Hemingway en su origen, antes de la tentativa de revuelta anárquica; el cinismo de Hemingway es el escepticismo de los malos católicos: una posición dogmática (la página de Hemingway es un dogma) que, carente de toda intención moral, se sostiene con preceptos de tipo eclesiástico, en nuestro caso la sintaxis y el buen tono. Llamar católico a Hemingway justamente por su irreligiosidad puede disgustar a algunos, puede juzgarse como aproximación o superficialidad; vale la pena precisar que se habla aquí de catolicismo en el sentido tradicional, o mejor, de "mentalidad católica"; justamente de aquel mal catolicismo que, en especial en la primera mitad de este siglo, fue el único presente, el único importante en nuestra crónica; exactamente lo contrario, por fortuna, de aquel diferente y nuevo gran momento del catolicismo que a todos los hombres de buena voluntad nos ha parecido entrever, en cambio, al comienzo de la segunda mitad del siglo, en virtud de un gran, inesperado (y sin embargo casi determinísticamente provocado, al menos a los fines de la respuesta de masa, del precedente desastre), de todos modos, iluminado testimonio.

"Hemingway —escribió Italo Calvino— es hijo de las contradicciones de una época: rebelde y acusador por un lado, pero por el otro sin fe en el futuro y en cambio desesperadamente a la búsqueda de un mito oscuro de antigüedad: Europa, el Catolicismo, Italia, España".

"Luego de la primera guerra mundial, que le dejara tantas cicatrices físicas y morales —escribe John Brown— se dijo que Hemingway se había convertido al catolicismo y practicaba esta religión desde hacía algunos años. Según uno de sus biógrafos, Philip Young, Hemingway estuvo abonado hasta los últimos momentos a un periódico católico, "The Southern Jesuit". En sus novelas, y en especial en las dos primeras, *Fiesta* y *Adiós a las armas*, se habla en diversas oportunidades de catolicismo. Jake Barnes, el héroe del primer libro, es católico ("Escucha Jake. ¿Eres verdaderamente católico?" "En un sentido técnico". "¿Qué significa?" "No sé".) y durante la *fiesta* se detiene en las iglesias de Pamplona para orar y meditar en recogimiento... Uno de los personajes más simpáticos de *Adiós a las armas* es el joven sacerdote de los Abruzzos... Por doquier en sus libros se capta nítidamente su simpatía por la civilización medio católica y medio pagana de los países mediterráneos".

También el sol nace; también el sol muere

En el carril de la obra, su historia viaja sencillamente. Cuando llegó a Europa con la primera guerra mundial, fue uno de los norteamericanos que descubrieron en aquella ocasión al viejo continente. Inmediatamente después lo hallamos en París, ocupado en tarea periodística, no de su agrado, que aceptaba para poder permanecer en la capital francesa en contacto con los ambientes artísticos y literarios. ¿Cuántos aspirantes a escritores lo imitaron luego también en esto? ¿Cuántos vinieron a Europa para escribir *su* libro? En ciertos años, este viaje turístico a Europa, "para escribir", llegó a tener algo de ridículo. Por fortuna, pasó. A Hemingway, aquella emigración le sirvió, pero a sus imitadores les resultó de poca utilidad.

Europa, con la antigua barbarie de sus pueblos diversos, su cultura, sus artes, tuvo para él importancia formativa. Comenzó a escribir; relataba historias de su adolescencia en los Estados Unidos, historias de amor y de aburrimiento en el paisaje de los grandes lagos. De este Hemingway imberbe tomó impulso la falsa leyenda: el vagabundo intelectual, el tipo divertido al que nada le importa. ¿Nada le importa? Todo le importa al joven Nick; la pesca de las truchas, el campo de los indios, el peso de la pequeña familia, la vergüenza de la ruptura con Marjorie. Y bastaría el deseo de evasión para documentar la infelicidad. ¿Evasión adónde? ¿Hacia qué? Al reimprimir los primeros cuentos norteamericanos, Hemingway deseó distanciarlos con el agregado de fragmentos de una crónica luctuosa y feroz; muertes por guerra, revoluciones, corridas. Faltaba, en el paisaje de los grandes lagos, la crueldad. A Hemingway le importaba la antigua ferocidad desaparecida; fue a buscarla en Europa, en sus orígenes. La primera novela, el primer libro europeo, fue *The sun also rises.* (El título estaba tomado del *Ecclesiastés*: "Una generación va y la otra viene, pero la tierra sigue firme en su lugar. También el sol surge, y se pone, y se apresura hacia el lugar del cual surgiera"). Resulta bien conocido el hecho de que el editor inglés le cambió el título por el de *Fiesta.* Menos conocido es el hecho de que quien cambiara aquel título bíblico, prefiriendo uno más periodístico, más "sobre el hecho", no fue en realidad un periodista; fue un consejero literario del editor inglés, que luego sería famoso, Thomas Stearns Eliot. En esta historia, *Fiesta*, lo más importante es la fecha (1926). La fecha de la fundación de Hemingway. El prefacio español clarifica la condición católica del personaje: resignado a su propia impotencia, que el mundo exterior determina; creyente sin ilusiones de la sangre y del amor prohibido; asiduo concurrente a la misa y a la corrida; interesado en las contradicciones de un país que son las contradicciones de un católico. Tal vez sería posible hacer penitencias que se deben aceptar sin esperanza, pero frustraciones individuales lo impiden. Vivida y escrita en un momento sumamente reaccionario de la historia de Europa y del mundo, la novela expresa la desesperación que sufre un grupo de burgueses, los que de un París semiliterario huyen a España para buscar, en el espectáculo de sangre y de barbarie que ofrecen las corridas, una confirmación a sus razones de decadencia. Decadencia, seguro. ¿De qué otra forma podríamos llamarla?

La impotencia de los personajes frente a la vida, de la que no logran más que el conocimiento abstracto del placer, está expresado por la condición del protagonista, anulado por la guerra. Resultan sumamente interesantes en este libro la arquitectura psicológica de la narración y la novedad del estilo que, remitiéndose a las mejores raíces de la lengua, logra convertir en clásico al nuevo vulgar. Probablemente Hemingway se complace en definirse cuando describe el estilo del matador Pedro Romero: "Romero no se torcía jamás; estaba siempre derecho, puro y espontáneo. Los otros giraban como tirabuzones, con los codos alzados, y se tendían hacia los flancos del toro cuando los cuernos ya habían pasado, para dar una ficticia impresión de peligro. Luego, todo lo artificioso y falso aparecía y desagradaba. En cambio Romero daba emoción, porque mantenía constante en los movimientos la absoluta pureza del estilo, y con calma y frialdad dejaba que los cuernos le pasaran de cerca cada vez... Poseía lo antiguo, la pureza del estilo constantemente conservada aún en los momentos de máximo riesgo, mientras dominaba al toro haciéndole sentir su propia invulnerabilidad, y lo preparaba para matarlo". La similitud un poco irónica está implícita, y tiene lugar en todo el transcurso de la *fiesta*, parangonando la vanidad de escritores y literatos con la de los toreros, en su diversa fortuna con el público, llegando a presentar la "macchietta" de un "crítico de corridas", que fuera de la metáfora todos hemos visto ocuparse de literatura.

Más allá de estos aspectos, el mérito principal del libro consistía en la construcción: en torno a una sola mujer muchos hombres, todos limitados por su impotencia. Todas las mujeres de Hemingway carecen de hombres, todos sus hombres carecen de mujeres. *Hombres sin mujeres* se titulaba justamente el volumen de cuentos que apareció en 1927. Algunos de aquellos cuentos son modelos de narrativa. Otros, en cambio, son perfectos ejercicios de estilo, y completan el pasaje de América a Europa; preparan el *Adiós a las armas.*

La guerra de España

Y esto ocurrió en 1929. Ya el nuevo autor existe y está seguro de sí mismo; ya ni siquiera en la novela se advierten las di-

ficultades de compaginación. Alrededor de los dos personajes puros, él y ella, está el ambiente de una guerra extranjera, en la cual se clarifican la vida y la muerte como necesidades independientes de la elección del hombre. Italia es una España sin ilusiones. Para constatar su impotencia, o al menos el límite de su potencia, el personaje ya no necesita saberse neutralizado materialmente; le basta con considerarse a sí mismo sin ilusiones, al igual que al ambiente que lo rodea, al ejército italiano, al patriotismo arrogante de las derrotas, la necesidad del subterfugio continuo, la imposibilidad de sustraerse al imprevisto. El romance de amor con la *nurse* inglesa está frustrado en el momento de nacer: es posible hacer, no es posible estar seguro del éxito. ¿Sirve hacer? La muerte de Catherine Barkley ("Era como decirle adiós a una estatua") signa un momento especial para Hemingway. Ya su personaje rechaza la confortación del rito, de la oración. Y luego *Muerte en la tarde* (1932), la tauromaquia considerada ya como rito completamente pagano; *Nada al vencedor* (1933), terribles relatos, tanto crueles como oscuros en su significado último, testimonios de un sincero deseo de indagación; y sin embargo, entre estos últimos, algunos de los más bellos entre los suyos. Hombre de la decadencia, Hemingway se preocupa por agotar las razones de un hábito, a la búsqueda de la felicidad inmediata. Naturalmente, solo logra la felicidad de la memoria; su diario de caza *Verdes colinas de África* (1935) aclara justamente la posibilidad del bien en el recuerdo de la acción, o en la acción misma; o, directamente, en un segundo tiempo, en el recuerdo del pensamiento. Se revela la posición de complacencia humana del escritor sobre su material, sobre los momentos de sí mismo objeto de la elección.

Escrito en polémica con Gertrude Stein, quien en la *Autobiografía de Alice Toklas* lo había acusado de ingratitud para con sus "padres" (al no reconocer Hemingway la maternidad de ella y la paternidad de Sherwood Anderson), así como de poca sinceridad, *Verdes colinas de África* contiene de Hemingway, entre otras cosas, una extraña poética: "es necesario alcanzar, al escribir, una cuarta y una quinta dimensión"; afirmación que, si deseáramos darle un significado concreto, deberíamos entender como rechazo de toda tentación lírica.

Sin embargo, en aquel libro que era por sobre todo un balance, Hemingway confesaba su escritura como arte de fuerza, resultado de una plenitud física, satisfacción de un instinto. Matar al rinoceronte, y luego también al kudu, en un acto en el cual se funden habilidad y fortuna sin necesidad de diferenciarse. Pero en aquel libro Hemingway prometía abandonar la caza a la novela cuando la edad le significara una limitación de aquella potencia física, cuando ya no tuviera seguridad de matar (o escribir) como deseaba o cuando deseaba.

Habiéndose definido orgullosamente, cerrado en su propia suficiencia, el personaje de Hemingway se dirigió entonces con fría determinación contra el mundo exterior, contra el que estaba más cerca. Basta con pensar en *La breve vida feliz de Francis Macomber*, y en *Las nieves de Kilimandjaro*, largos relatos en los que la muerte ya no era un dato espectacular ni una necesidad repentina, sino antes bien la consecuencia lógica de una situación. La relación conyugal de vida y muerte, la demarcación de una antítesis entre marido y mujer, derivada de una posición temática individualista, provocaron la tentativa de síntesis: *Tener y no tener* (1937) trataba de rastrear las razones, o al menos la realidad, del contraste social, esforzándose por salir del *yo* literario, dándole la palabra a los personajes y a las clases. ¿Era necesario, tal vez, ver en *Tener y no tener* el ejemplo prometido de escritura pluridimensional? Las partes separadas de la máquina narrativa se ponían lentamente en movimiento; los engranajes aceptados resultaban felizmente elegidos; y allí, ambientes y personajes se contraponían, se completaban, se consumaban; ya no se disponían simplemente en cristalizaciones geométricas; allí la clase contra la clase, el marido contra la mujer, la lucha por la existencia; allí personajes físicamente disminuidos, Harry Morgan con su muñón, adinerados burgueses sexualmente agotados. Todo el libro parecía dominado por ese motivo: el individuo maduro que siente que su sexualidad se agota y desea continuar existiendo, con ferocidad o con vileza; salvar su egoísmo, su sexo, con la desesperación del contrabandista, con la malicia del literato. En aquel libro, más oscuro que los otros, que sin embargo parecía más inmediato que los otros, ni Hemingway ni sus personajes lograban ya prohibirse la protesta. Satisfecho ya el deseo de crueldad, descubren que lo que está hecho está mal hecho, y se sublevan; pero la revuelta de ellos, la rebelión de Hemingway para consigo mismo, se cierra en el caso concreto con una aspiración anárquica. Harry Morgan, contrabandista por la fuerza, el rico y el pobre, el varón y la mujer, los dueños de cruceros, la miseria de los intelectuales, de los anárquicos en el mar de Cuba, el alcohol para todos: elementos de una desesperación inútil. El ex católico en vena de protesta no ve otra posibilidad que el infierno sobre la tierra. El individuo recae en sí mismo, en el propio egoísmo, permaneciendo, en el mejor de los casos, sincero.

Hacia la quinta dimensión

Justamente en aquellos años estalló la guerra en España. Se derramaba el paisaje de Lorca y de Hemingway, se tornaban feroces los toros de Hemingway y de Picasso. Hemingway, es sabido, estuvo con la república contra los toros de Franco. Enviado de guerra, vio a todas horas la muerte que había descripto en la tarde. ¿Qué significaba combatir a los fascistas, hacer combatir a los propios personajes contra los católicos? Sería tonto afirmar que a Hemingway se le escapaba el significado verdadero, la novedad de aquella guerra, de la que directamente tomó de inmediato el lado técnicamente nuevo, el de la acción partidaria; muy a menudo se aclara en sus páginas que su obstinado individualismo no procede de la ignorancia, sino que, por el contrario, es un individualismo desesperadamente, conscientemente aceptado, confesado, denunciado. Pero, ciertamente, él debió ver en aquella lucha, por sobre todo, un medio de liberación individual, un modo para que cada uno matara en sí mismo el propio instinto de matador y la propia naturaleza de católico. Sintió generosamente la necesidad del compromiso político, pero, confirmado en su negación anárquica, asumió aquel compromiso como se toma una divisa que, en el momento oportuno, se puede eliminar.

Extrañamente, es de aquel período (1938) su único drama en tres actos, *La quinta columna*. Aún la elección del medio teatral, insólito para él, atestigua el deseo de resumir, de apurarse, de decir y no decir. El protagonista es un joven comunista norteamericano, de la oficina política de las brigadas internacionales, misionero incorruptible, políticamente casto, que reclama el amor de la periodista norteamericana tipo, viendo en ella un peligro de corrupción burgués. No debe sorprender que tal moralismo terminara por pesar negativamente en el balance artístico de la obra, que en el teatro, desde entonces, siempre anduvo mal.

Luego de aquella curiosa proeza, que se relée siempre gustosamente como el cañonazo de uno de sus cuentos hechos de diálogo (pero falta lo principal, es decir, el tiempo exacto de la narración, que aquí la fantasía del lector se ve llamada a completar en forma genérica e imprecisa), Hemingway escribió su libro más largo, aquel al que le debiera, en un cierto período, la mayor notoriedad: *Por quién doblan las campanas* (1940). Y aquí hizo algo que nunca había hecho antes: completó. En lugar de quitar, agregó. No omitió nada, puso exactamente todo. Y es necesario decir que podía irle peor: al menos, se dio el gusto de demostrar que poseía el aliento necesario, aún cuando el gran "fresco" —históricamente valeroso, al punto de ser aborrecido por los fascistas pero también por los defensores *ante litteram* del zdanovismo— se revela al fin solo como una máquina portante, y lo que queda, desde el punto de vista literario, son grupos muy restringidos de páginas, episodios y retratos que poseen el corte y la dimensión del cuento hemingwaiano típico.

Sobre el andamiaje babélico, Hemingway

se dedicó a modelar, construir, decorar. Envejecido, más astuto si ello era posible, halló el modo de arrojar sobre las espaldas del protagonista Robert Jordan el patetismo de un individualismo señorial; pero en aquel libro Hemingway estaba ya en otra parte, en la del joven de corazón, pero viejo en años; tenía ya la edad de Pablo: es él, Pablo. Es el viejo cazador de hombres. sabio y sin escrúpulo, para quien la república, la revolución, no son un objetivo; son tan solo cosas deseadas a su tiempo con fuerza y ferocidad; es ya una situación existente, si bien provisoria, en la cual hay que moverse con astucia. Con esta reencontrada crueldad, con esta antigua suficiencia, el ex místico complacido con su desesperado anarquismo se mueve en la guerra de los trabajadores contra el fascismo, gastando su *yo* más joven y más iluso en hacer saltar el puente que lo separa del propio catolicismo, sabiendo que está condenado para siempre.

Hasta aquel puente, este es el carril de la obra. Del confesionario a la dinamita; de la negación del hombre en la tierra a la afirmación de una libertad del individuo que no lograr comprender la libertad ajena. Se comprendía ya que Hemingway, a pesar de todas las promesas, continuaría escribiendo.

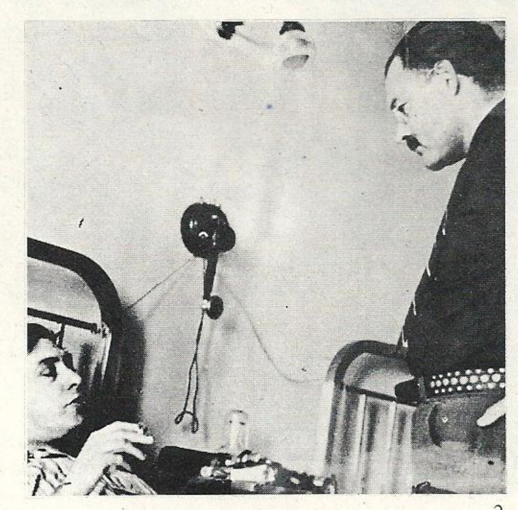
El ring como hobby

En el otro carril, el de la vida, el viaje había sido, hasta aquel momento, variado y rico en paisajes diversos. Reveámoslo con la guía de una de las biografías más vivaces, la de Malcom Cowley.

Oak Park, el lugar donde Ernest Hemingway nació en 1899, el 21 de julio, es decir, justamente en la apertura zodiacal del primer decanato de Leo, es un suburbio de Chicago. Ernest era el segundo de una familia con dos hijos y cuatro hijas. Su padre, Clarence Edmond Hemingway, era un rudo, barbado doctor cuyas dos pasiones eran la caza y la pesca. Su madre, nacida Grace Hall, había sido cantante solista de la iglesia a la que pertenecían los Hemingway. Grace Hall amaba la música; el orgullo de la grande y solemne casa de los Hemnigway era la sala donde, sobre una especie de pequeño escenario, la señora cantaba, por las noches, para los invitados. El padre le dio a Ernest la primera caña de pescar cuando aún no tenía tres años, y el primer fusil cuando cumplió diez años. La madre le regaló un violoncello pero, en lugar de estudiar, Ernest se escapaba y se iba a pescar. Esto ocurría en Walloon Lake, en Michigan, donde los Hemingway pasaban el verano. Ernest se iba de paseo descalzo y se sentía mejor que en Oak Park, entre los compañeros de escuela de familia "bien". A veces el padre lo llevaba consigo, cuando hacía sus visitas profesionales a un campamento indio del bosque. El doctor Hemingway era un famoso tirador, y una vez que un vecino protestó porque



1



2



4



3

1. Madrid, 1936. Hemingway enviado especial, con el capitán de un batallón de voluntarios, Milton Wolff.

2. Hemingway en España, junto a la cama de Ilia Ehrenburg, el escritor ruso.

3. Entre los civiles y la tropa, en el frente español.

4. Hemingway escribe sus despachos desde el frente.

1



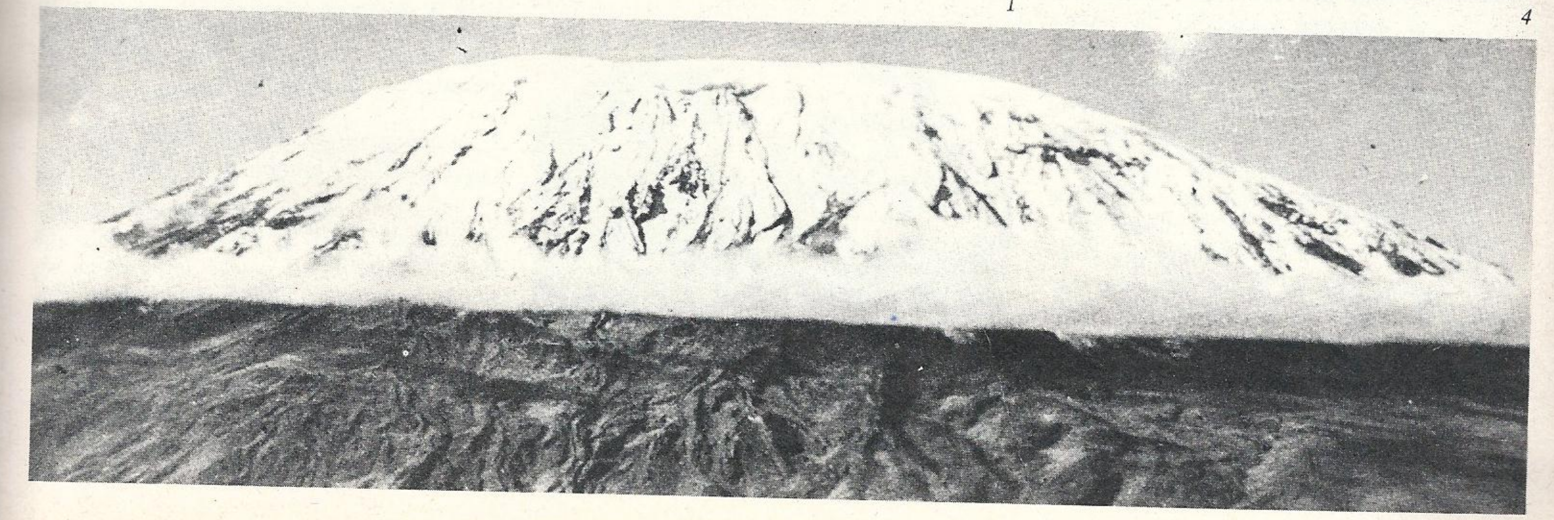
2



3



4



5

disparaba fuera de estación, contestó: "Al diablo con la ley; los pájaros están para dispararles".
Cuando Ernest cumplió catorce años, y era alto para su edad, el doctor Hemingway le hizo un regalo que le había sido pedido desde hacía tiempo: un curso de lecciones de box en un club de Chicago. La primera lección habría podido ser la última. Ernest fue invitado a medirse con Young A'Haern, que se preparaba para un encuentro. "Lo trataré bien", prometió A'Haern, pero, apenas comenzado el combate, le aplicó tal puñetazo que Ernest cayó al suelo con la nariz rota.
"Sabía lo que iba hacer por la mirada que me lanzó", dijo Ernest a un amigo.
"¿Y no tuviste temor?", preguntó el amigo. "Seguro —dijo Hemingway—; aquél golpea como un demonio". "Y entonces ¿por qué subiste al ring con él?" "Bueno —respondió Ernest— tampoco tenía tanto miedo como para rehusarme".
Con gran sorpresa de todos, al día siguiente Ernest volvió a la palestra. La mayor parte de los otros alumnos habían sufrido el mismo tratamiento, y poquísimos eran los que habían aparecido para la segunda lección.
Ernest fue uno de los pocos que terminó el curso y continuó practicando boxeo. El boxeo fue, en realidad, uno de sus temas más felices. Uno de sus cuentos justamente famosos es *Cincuenta billetones*, y uno de sus personajes inolvidables es aquel Robert Cohn que (así comienza *Fiesta*) "había sido campeón de los pesos medios en Princeton". Una de las tantas moralejas de *Fiesta* se halla justamente en el episodio de Cohn, quien, seguro de su preparación pugilística universitaria, logra golpear al torero y perder, al mismo tiempo, a la mujer que deseaba. Hemingway se divirtió toda su vida profiriendo desafíos de pugilato a amigos y a conocidos; por ejemplo para nombrar sólo a dos personajes lejanos entre sí, a Ezra Pound y a Walter Chiari. Relata este último: "A la tarde vino a mi habitación mientras yo descansaba. Nunca me había perdonado el que hubiera conseguido ser campeón regional de los pesos pluma, mientras que él nunca había logrado ningún título. Me tiró dos grandes toallas de esponja y me dijo: "Envuélvete las manos y adelántate con la izquierda, ex campeón!" Y comenzamos a combatir; jugábamos duro. Abandonamos solo a la llegada de su mujer, que protestaba".

Periodista pero no demasiado

Cuando EE.UU. entró en guerra, en 1917, Hemingway intentó enrolarse de inmediato, pero fue rechazado en la revisión debido al ojo golpeado en el boxeo. No deseó inscribirse en la universidad, se escapó a Kansas City, y tanto dijo y tanto hizo que logró hacerse tomar por el periódico "Star", acusando tener más edad de la que realmente tenía. No tenía aún dieciocho años



1, 2. Hemingway en África, dedicado a una de sus más grandes pasiones, la caza.

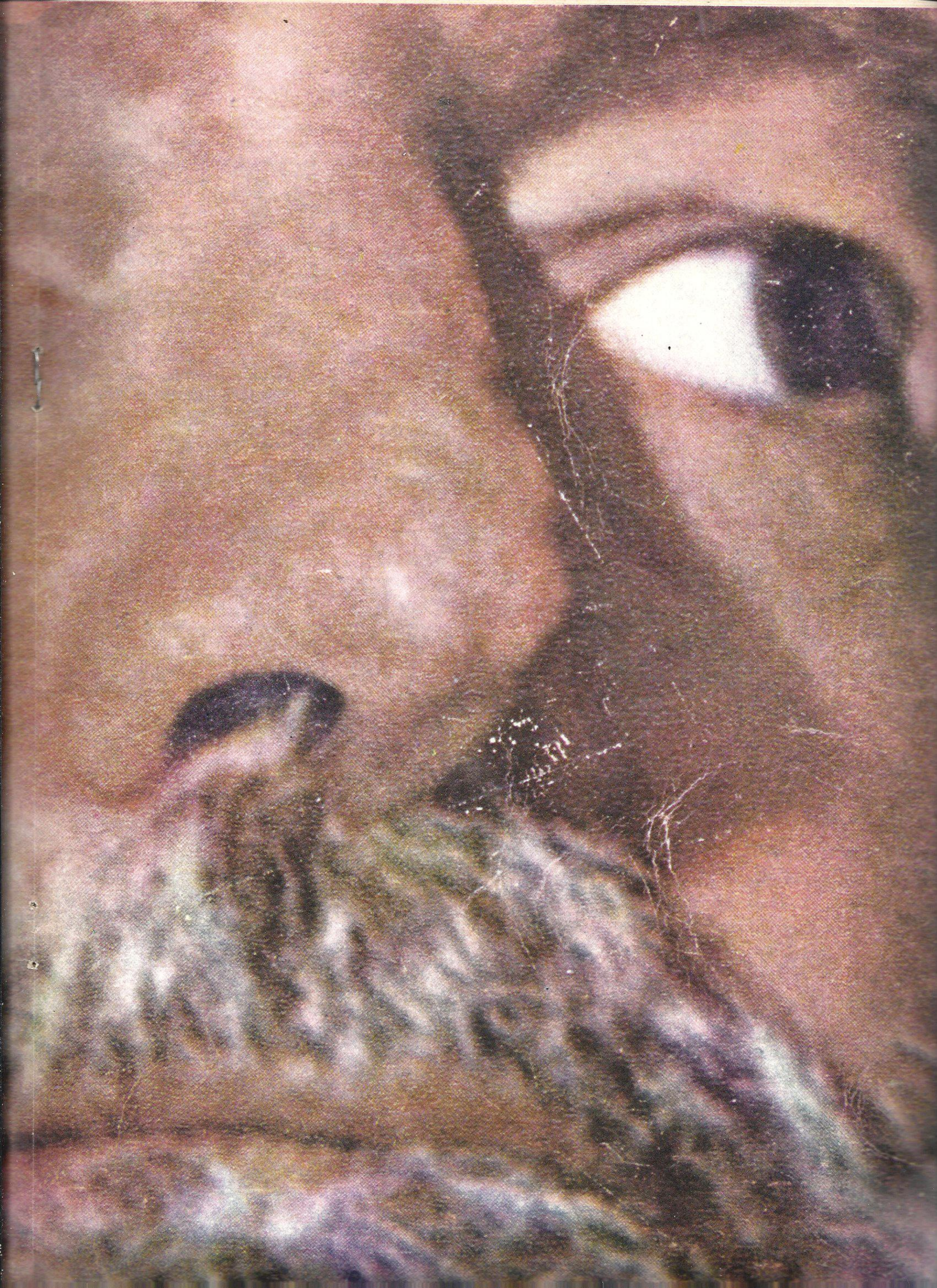
3. Con la cuarta esposa, Mary Welsh, protagonista de Verdes colinas de África.

4. Con el hijo Patrick.

5. Tanganika: el blanco cráter del Kilimandjaro, protagonista de uno de los más bellos relatos de Hemingway.

6. En la época del film El viejo y el mar, *en la costa de Halifax, en 1956.*







1. Idaho, 1941. Una pausa durante la caza.

2. Hemingway piloto de la RAF y corresponsal de guerra en 1944.

3. 1944, en la vigilia del desembarco en Normandía.

4. En el frente de Hong-Kong. Hemingway se interesa por el fusil antitanque utilizado por soldados pakistaníes.

cuando comenzó la carrera de periodista. El "Star" era un periódico con muchas ambiciones, como suele ser lo habitual del periodismo de provincia. Es legendario, pero verdadero, que el "Star" daba a sus redactores una serie de normas estilísticas; éstas fueron, por lo tanto, las primeras que aprendiera el joven Hemingway, que hasta ese momento había leído más que escrito.

El "Star" era un periódico que se enorgullecía de haber tomado siempre redactores muy jóvenes, para poderlos educar a su modo. El credo de aquel periódico consistía en ciertas "reglas", algunas de las cuales tienen bastante que ver, al menos aparentemente, con lo que se conoce el "estilo" de Hemingway:

"Escribe frases breves. Comienza siempre con un período breve. Utiliza un inglés vigoroso. Se positivo, no negativo".

"La jerga que adoptes debe ser de reciente data, de lo contrario no sirve".

"Evita el uso de adjetivos, especialmente los extravagantes, como espléndido, grande, magnífico, suntuoso".

El director solía reprender a aquellos redactores que escribían en modo afectado. Leía en voz alta algunas de las frases de aquéllos, y preguntaba: "¿Habéis oído alguna vez hablar así?"

Aún después de la segunda guerra mundial, Hemingway tenía la costumbre de recordarlo. "Aquéllas son las mejores reglas que aprendí acerca del oficio de escribir. Nadie que tenga un cierto ingenio, que sienta y escriba con sinceridad acerca de las cosas que desea decir, puede escribir mal si se atiene a aquellas reglas".

No tiene demasiado sentido advertir que esta descendencia del estilo literario de Hemingway de un *standard* periodístico no puede ser tenido demasiado en cuenta. Y tal vez sería interesante verificar lo contrario, es decir, cuánto le debe el periodismo a la literatura, y en particular a los autores como Hemingway. El hecho es que hoy, en los periódicos de todo el mundo, no se escribe más "a noticia" (es decir, con las cuatro doble v iniciales), sino "a historias" (es decir, con un *lead*, un hilo conductor que liga y organiza el tono de la crónica); ¿no será, tal vez, justamente una manifestación de hemingwaismo aplicado?

Los orígenes "periodísticos" de la prosa de Hemingway, en suma, preferimos no buscarlos en la fidelidad a una formulita, sino en algo más profundo. Por ejemplo, vale la pena citar a Mario Praz quien, al presentar por primera vez al escritor en la prensa italiana, en 1929, trazó inmediatamente un paralelo, que hoy puede parecer obvio, con otro famoso "periodista" anglosajón, Daniel Defoe: "Si se piensa en alguno, éste es el Defoe de *Moll Flanders*, que hace hablar a la protagonista en un estilo de camarera llevado a lo sublime". Y, la diferencia que existe entre Hemingway y sus imitadores es la misma diferencia que existe entre *Moll Flanders* y *Fanny Hill*.

En el frente. Crónica y novela

En la primavera de 1918, al saber que la Cruz Roja buscaba hombres para formar unidades motorizadas para el frente italiano, Hemingway se enroló. La noche del 8 de julio de 1918, en Fossalta de Piave, anduvo en exploraciones sobre las orillas del río, cien metros más allá de las trincheras italianas. De pronto explotó un proyectil de mortero austríaco. "Sentí —dijo Hemingway— que mi alma se salía del cuerpo y volvía a entrar, como un pañuelo sale y vuelve a entrar en un bolsillo". (Una imagen de Hemingway que, aún hoy, parece más una imagen digna de un escritor como Raymond Chandler, es decir, de uno de los mejores divulgadores de los descubrimientos realizados por la "generación perdida".)

Doscientas setenta y tres fueron las históricas esquirlas que los cirujanos hallaron luego en la pierna derecha de Hemingway, las fatídicas esquirlas metálicas que dieron origen a toda una temática de personajes mutilados y heridos, y a un auténtico personaje contemporáneo, un nuevo capitán Acab sin grandeza y sin heroísmo, un antihéroe al alcance de todos. Aquella noche, en Fossalta, los italianos del puente de observación que Hemingway había ido a visitar, perdieron las piernas. Cuando el soldado Hemingway volvió en sí, luego de la explosión, dos italianos ya habían muerto, y el otro se lamentaba débilmente. Hemingway lo cargó sobre sus espaldas y comenzó a arrastrarse hacia las trincheras italianas; dos reflectores austríacos lo abarcaron en sus rayos, y una ametralladora comenzó a seguirlos. Hemingway fue alcanzado en la rodilla y en la tibia, pero pudo meterse en una fosa antes de desmayarse bajo el peso. El soldado que llevaba sobre las espaldas ya había muerto.

A propósito de la experiencia vivida directamente por Hemingway en el frente italiano, conviene hacer una observación; podrá servir a los que mitifican el valor de la experiencia personal en la literatura. Las páginas más bellas de Hemingway sobre aquella guerra son, ciertamente, las páginas de *Adiós a las armas* que describen la retirada de Caporetto. Y al mismo tiempo, son páginas verídicas. Salvo que Hemingway no estaba en Caporetto, sino que llegó un año después, y aquellas historias tan verídicas se las hizo contar; luego las contó como si él hubiera estado presente. En suma, hay modos y modos de "ir a documentarse".

En el hospital de Milán, pabellón Zonta, Hemingway fue premiado con la Gran Cruz de Guerra y con la Medalla de Plata al Valor Militar. En la primavera de 1919 volvió a Oak Park con sus medallas y sus recuerdos, entre los cuales se hallaban un

casquillo de aluminio en el cráneo, un hueso accidentado en el pie derecho y varias esquirlas que los cirujanos no habían podido extraerle. Durante mucho tiempo tuvo miedo de dormirse en la oscuridad, porque la explosión lo había abatido de noche. El insomnio de origen traumático es uno de sus temas típicos. Citemos *Explicación de mi mismo*: "No quería dormir porque había vivido durante un largo período con la convicción de que si cerraba los ojos en la oscuridad y me dejaba tomar por el sueño, mi alma se marcharía de mi cuerpo. Había tenido esa certeza desde hacía mucho tiempo desde cuando había saltado por el aire aterrorizado en plena noche y había sentido que mi alma se alejaba de mi cuerpo, se iba y volvía a entrar. Trataba de no pensar, pero comenzaba a irse, en aquellas noches, justamente en el momento en que estaba por caer en el sueño, y podían impedirlo solo con un gran esfuerzo. Así, si bien ahora estoy convencido de que no se marchará, entonces, durante aquel verano, no quería hacer el experimento". En 1920, Hemingway fue a trabajar en el periódico de una editorial de Chicago; vivía en un departamento de North Side cuando conoció a Sherwood Anderson y a otros artistas y escritores del grupo de Chicago. Allá se enamoró de Hadley Richardson, de Saint Louis, y con ella se casó en los primeros días de setiembre de 1921.

Luego de un brevísima luna de miel, en los bosques de Michigan se marcharon a Toronto, donde Ernest comenzó a trabajar en un periódico. En diciembre se embarcó hacia Europa, como enviado especial del "Toronto Star". Iba a París a trabajar como periodista, y le habían recomendado que pusiera siempre en todo lo que escribía, "el punto de vista canadiense".

El primer éxito

Anderson le había dado una carta de presentación para Gertrude Stein. Hemingway la fue a ver y le hizo leer algunas poesías y algunas páginas de una novela que estaba escribiendo. Gertrude Stein dijo que las poesías le gustaban, porque eran inmediatas y le recordaban el estilo robusto de Kipling; pero halló insuficiente a la novela. Dijo: "Hay demasiada descripción, y ni siquiera es de la buena. Recomiénzala desde el principio, Ernest."

Hemingway actuó como corresponsal del "Toronto Star" en la guerra griego-turca de aquella época, y en noviembre de 1922 fue a Lausana para la Conferencia de la Paz. La mujer fue a reunírsele, llevándole sus manuscritos en una valija que perdió en la estación de Lyon. Contenía —así lo contó luego Hemingway— todo lo que él había escrito hasta aquel momento: una novela completa, dieciocho cuentos, treinta poesías. Ya hemos dicho que la historia de aquella valija está narrada de la mejor manera en *A moveable feast*. Dejó el perio-









1

1. El afiche de una corrida famosa, en la que estaban presentes Manolete y Dominguín, en Linares.

2. Hemingway y el torero Ordóñez, su gran amigo.

3. En la feria de S. Isidoro, en Madrid, en 1959. Ordóñez le ofrecerá las orejas del toro matado en señal de homenaje.

dismo y, obligado a hacer algo para vivir, se decidió a intentar ganarse la vida con el otro oficio que le gustaba más; es decir, comenzó a publicar libros.

Primero aparecieron en Francia dos pequeños libros. El primer libro norteamericano fue la colección de cuentos titulada *In Our Times*, gran fracaso desde el punto de vista editorial. Se imprimieron mil trescientos treinta y cinco ejemplares y se vendieron pocos centenares, en 1925. Poquísimos ejemplares se vendieron también de *The Torrents of Spring*, en 1926, la parodia de Sherwood Anderson que le había hecho escribir Ford Madox Ford para la *transatlantic review* (las iniciales minúsculas eran el signo de una época). Pero, el mismo año, el éxito llegó con *Fiesta*. Se vendieron veintiséis mil ejemplares en el primer año y medio de venta. Para aquella época, parecían muchísimos. Hoy, un novelista nuevo que venda tan pocos ejemplares de su primera novela (no sólo en América; también en Europa) debe buscarse otro editor para la segunda. En cambio, Hemingway fue asediado por los editores de revistas. Pero, esta vez, Hemingway se dio el gusto de decir no a algunos periódicos que antes, cuando él era un escritor desconocido, se habían cuidado muy bien de ofrecerle trabajo y dinero. "Un día", contó John Peale Bishof, "rechazó una oferta de uno de los directores de la cadena Hearst, una oferta con la que, de haberla aceptado, podría haber vivido bien por años".

En aquella época vivía detrás del cementerio de Montparnasse en el estudio de un amigo, y compraba sus comidas por pocos centavos a los vendedores de papas fritas de la calle. Vivía solo, porque su matrimonio había terminado mal. En realidad, en marzo de 1927 se había concluido con un divorcio.

En el mismo año, primer divorcio (quien lo desee puede releer, por asociación de ideas, el cuento que se titula *Cambio al mar*) y segunda mujer: se casó con Pauline Pfeiffer, una morena redactora de modas que trabajaba en la oficina parisiense de *Vogue* y que, como Hadley, había pasado su infancia en Saint Louis. Con la nueva mujer, en la que Ernest buscaba, en realidad, a la primera, volvió a los Estados Unidos, donde se decidió a escribir *Adiós a las armas*. Lo terminó a fines de 1928, cuando ya los Hemingway, y el niño que había nacido, se habían establecido en Key West, Florida. Fue justamente durante los años pasados en Key West, entre 1928 y 1938, que Hemingway se forjó la gran fama de pescador, cazador, púgil y deportista. Por mucho tiempo luego de la guerra sus heridas lo habían perturbado, no podía entrenarse, se cansaba fácilmente; pero ahora podía compensar el tiempo perdido y, en los años de Key West, desarrolló resistencia y fuerza.

En 1933 pescó su primer gigante: un pez

de doscientos diez kilos, y lo izó a bordo en sesenta y cinco minutos. "Saltaba como la Apocalipsis", dijo, comentándolo. Comenzó a ser famoso por su habilidad para cansar al pez y entonces izarlo en poco tiempo, antes de que los otros peces tuvieran tiempo de destrozarlo. Faltaban veinte años para *El viejo y el mar*.

Marchó a África, a cazar, y volvió, en 1934, con una magnífica colección de cabezas embalsamadas y los apuntes para *Las verdes colinas de África*; se hizo construir en un astillero de Brooklyn el *Pilar*, gran motoscafo de crucero, aprendió a navegar, y se dirigió hacia las Bahamas.

Esto ocurría en el verano de 1935, en la gran estación de pesca de Bimini, donde ganó el torneo de pesca. Aquel año había una cierta inamistad entre los isleños y los turistas pescadores, y Hemingway intentó pacificar a los indígenas dándoles el modo de batirse. Ofreció doscientos dólares a quien resistiera cuatro *rounds* sobre el *ring* contra él, y muchos de los indígenas lo intentaron, pero ninguno resistió en pie los cuatro *rounds*. Tom Heeney, entonces campeón británico de los pesos máximos, se hallaba aquel año en Bimini, y también él cruzó guantes con Hemingway, mientras toda la isla asistía al encuentro. Al fin, Tom dijo: "Abandonemos, lo hacemos por nada, y mereceríamos ser pagados".

El año siguiente Hemingway estaba de nuevo en Bimini cuando estalló la guerra de España. En corto plazo logró reunir cuarenta mil dólares entre sus haberes personales y comprar ambulancias para el ejército republicano. Para pagar esta cuenta hizo varios viajes a España como corresponsal de la *North American Newspaper Alliance*, una agencia que distribuía sus artículos a un inmenso número de periódicos.

Penúltima y última mujer

Martha Gellhorn se hallaba en España como corresponsal de guerra de *Collier's*. También ella era de Saint Louis. Había conocido a Hemingway en una oportunidad en que había ido a entrevistarlo en Key West. Hemingway se enamoró. Se casó recién en 1940, luego de obtener el divorcio de Pauline.

Recuerda Randolfo Pacciardi: "En España me pidió participar en un verdadero combate con la Brigada Garibaldi que yo comandaba. Mi ordenanza no lo encontró, pero vino en su lugar, comportándose bien, Martha Gellhorn. El coraje de esta bellísima mujer fue el elemento decisivo que lo indujo a casarse con ella. Fue su penúltima mujer. Ignoro cuáles fueron las razones por las que se separaron".

A Martha está dedicado *Por quién doblan las campanas*; es la novela que concluye el primer período de la vida y de la obra de Hemingway. La 20th Century Fox compró los derechos de adaptación cinemato-



1. Hemingway y su primera mujer, Hadley Richardson.

2. En Key West con la segunda mujer, Pauline Pfeiffer.

3. En 1941, con la tercera mujer, conocida por él en Europa, Martha Gellhorn.

4. Con Mary Welsh, la cuarta mujer, en los primeros tiempos del matrimonio.

gráfica por ciento veinticinco mil dólares. Hasta aquel libro, hasta aquel puente que salta en el último capítulo, trastornando al protagonista, la vida y la obra de Hemingway se habían movido sobre dos carriles cercanos. Desde aquel momento, el carril se convirtió en uno solo. Ya él mismo se había convertido en su personaje.

El último carril es, en la práctica, el de la cuarta y última mujer. Y todos los libros de este último período son evasiones del escritor hacia la fantasía. Le gustaba mucho la vida que llevaba, ciertamente; pero tal vez le gustaba a la mujer mucho más que a él.

Hemingway siempre estuvo casado en los últimos cuarenta años de su vida. Los primeros tres matrimonios duraron un promedio de siete años cada uno. El último duró quince, es decir, el doble de cada uno de los otros.

En la vejez, en suma, Mamá América se tomó su revancha sobre su hijo rebelde. La última mujer fue para Hemingway justamente la típica "esposa norteamericana", un tipo de esposa que algunos aprecian y muchos no.

El fin de algo

Con ella, él se vio conducido a un bien ordenado desorden, a una casa-museo construida en torno a él, el pobre y querido Hemingway de los últimos años de su vida. Un cuadro cándidamente descripto por la misma Mary en un artículo titulado *Mary Hemingway habla de su marido*, en 1952. Resulta milagroso que lograra escribir todavía, y escribir bien. Probablemente nada le importaba lo que pensaban los otros de él, como tampoco le importaban las camisas de colores que se ponía. ¿Querían ver al gran escritor? Que lo vieran. Que lo fotografiaran. Él pensaba en otras cosas. Y pensaba de noche, sin horarios fijos, ya que, no obstante la prohibición médica de pescar y beber, su viejo insomnio, su temor a sentir que el alma se le escapaba del cuerpo si cerraba los ojos, le había quedado. Un temor que, en el fondo, era un instinto de conservación. Una mañana, al alba, creyó poder vencer a aquel instinto. *El fin de algo* es el título de un cuento, aquel donde Nick dice: "Tengo la impresión de que todo dentro de mí se fue al diablo".

El último año en que Hemingway se divirtió realmente fue 1944, cuando hizo tanto que logró ayudar a liberar París. Tenía cuarenta y cinco años, y se sentía muy bien. Además, estaba muy bien. Era siempre el muchacho jovial del 99. Oficialmente, aquel año era corresponsal de *Collier's* junto al Tercer Ejército, pero no le gustaba la vida de observador en el cuartel general, y escribió sólo aquellos pocos artículos que le servían para no ser despedido. Otra cosa que no le gustaba del Tercer Ejército era el general Patton. Apenas pudo se unió a una escuadra de caza norteamericana en Normandía, luego siguió a la Cuarta División de Infantería del Primer Ejército, donde halló buenos amigos y batallas a discreción. El mejor de aquellos amigos era el coronel C. T. Lanhan del 22º Regimiento. Los combates eran casi continuos, pero alcanzaron el máximo rigor en el bosque de Hurtgen, junto a la frontera alemana. En una batalla de noviembre, que duró dieciocho días, el regimiento de 3.200 hombres perdió 2.600. Cuatro comandantes de batallón perecieron en 36 horas.

Hemingway permaneció junto al regimiento hasta el fin de la batalla, compartiendo con los soldados todas las durezas y las privaciones, menos —dice uno de sus biógrafos— la del alcohol.

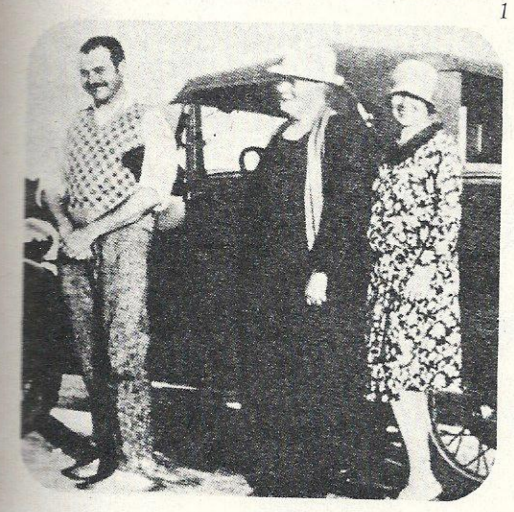
En el agosto precedente, cuando la Cuarta División avanzaba desde Normandía hacia París, Hemingway había tomado la costumbre de preceder con su jeep a las tropas, y correr a establecer contactos con los irregulares franceses. Con su imponente figura, las grandes espaldas, la barba de pirata que se había dejado crecer, les daba a los franceses la impresión de ser, por lo menos, un general.

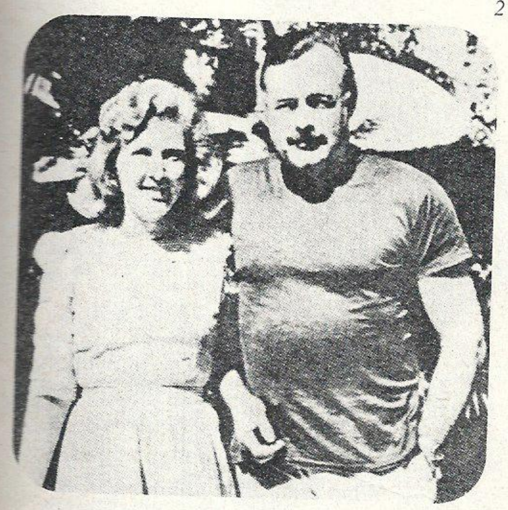
El jeep de Hemingway aparecía allá donde menos se lo esperaba: "Siempre tengo un alfiler clavado sobre el mapa para el viejo Ernie Hemingway", dijo el comandante de la Cuarta División, mayor general R. O. Barton, en una conferencia de prensa. Pocos días después la división llegó a París, sobre el Sena, teniendo a los alemanes de frente y a ambos lados. "El viejo Ernie está sesenta millas adelante —dijo el general Barton a su Estado Mayor—, y nos envía informaciones. Dice que para poder permanecer allí donde está necesita tanques".

Esto ocurría al comienzo de la semana que él pasó en Rambouillet, treinta millas al sudoeste de París. Hemingway había entrado el 19 de agosto con una patrulla de *maquis* franceses. Los habitantes de Rambouillet sabían que estaban los tanques pesados alemanes en las vecindades y tenían temores, muy fundados, de ser masacrados en el caso de que los alemanes reocuparan la ciudadela indefensa. Hemingway esperaba poder salvarla con la ayuda de alguna decena de *maquis* y el apoyo moral del coronel David Bruce del SI, que se había establecido en Rambouillet porque lo había hallado ideal para su trabajo de informante.

"El dormitorio de Ernest en el Hotel du Grand Veneur era el centro nervioso de todas las operaciones —dijo el coronel Bruce en una carta—. Allá, en mangas de camisa, él daba audiencia a estafetas de *maquis*, a los dispersados de París, a desertores del ejército alemán, a autoridades locales, y a todos aquellos que venían a traer una información". Tenía la ayuda y el consejo de un agente secreto francés, famoso bajo el seudónimo de "monsieur


1


2


3


4

Mouton". En Rambouillet, luego de haber puesto guardias en las esquinas de las calles, la primera preocupación de Hemingway fue la de localizar las defensas alemanas al sur de París. Envió patrullas armadas para provocar el fuego alemán y voluntarios civiles en bicicletas para penetrar en las defensas. Algunos de éstos volvieron a Hemingway con un boceto, informaciones, y cestas de huevos frescos. Luego del episodio de Rambouillet, se discutio, en los artículos norteamericanos, si Hemingway merecía una alta condecoración por su precioso servicio de información, o un proceso de la corte marcial por haber violado las normas de la Convención de Ginebra que regulan la conducta de los corresponsales de guerra. Al final se decidieron por la condecoración, que fue una "Bronze Star", y que se entregó luego que el inspector general del Tercer Ejército terminara una investigación oficial acerca de la actividad de Hemingway.

Pero, aquel mismo año, Hemingway conoció a Mary Welsh y se casó con ella. Se casaba siempre, y tan pronto como era posible, con las mujeres de las que se enamoraba. Con Mary a su lado, comenzó una nueva vida para Hemingway. Desde entonces, sin tomar conciencia, él se interpretó a sí mismo en la escena de la crónica. Esto es cierto, y no es una culpa. Lo que no es cierto, en cambio, es que desde aquel momento él se repitiera a sí mismo cuando escribía. Antes bien, el mismo hecho de haber dejado de buscar, en la vida, experiencias nuevas, justamente su rendimiento sin condiciones, como hombre, estilo Hemingway, le permitió en cambio, en su trabajo, una mayor libertad. Hemingway, en suma, hacía el Hemingway para no tener que pagar. Aceptaba su personaje, por lo que ya le importaba, a condición de poder pensar por su cuenta en las cosas que para él tenían verdadera importancia. Si, hasta aquella crisis que comenzó con la guerra de España y terminó con la bomba atómica de Hiroshima, habían existido dos carriles sobre los cuales se movía la historia de Hemingway, desde Hiroshima en adelante sólo existió un carril, pero sobre el mismo carril existieron dos Hemingway; uno para los rotograbados, otro para la literatura.

Se hacía fotografiar en todas las poses, con barba y sin barba, con fusil y sin fusil, con copa y sin copa, con pez espada y sin pez espada, y aun, cuando lo lograba, sin Mary. Pero se entendía muy bien que ya no creía en las fotografías. En su juventud sí había creído, y cómo. En su juventud casi nunca miraba al fotógrafo, cuando tenía todos los cabellos negros y los bigotes negros. Se ponía casi siempre de perfil, especialmente cuando se dejaba fotografiar ante la máquina de escribir, en el acto de crear. Ahora, en cambio, los fotógrafos no lo hallaban nunca en pose: miraba la cámara, con la mirada del niño asombrado, o miraba a otra parte, cansado, sentado, ya desencantado con respecto a aquel milagro que podía haberle parecido en otro tiempo el retrato fotográfico. Ya no le importaban nada aquellas fotografías.

El coraje de equivocarse

Pensaba en otras cosas, había otras cosas que le importaban. Ahora no era más ingenuo como alguna vez, y por sobre todo no podía, por motivos de relaciones públicas, ponerse a teorizar sobre el modo de escribir antes que escribir. Ya los tiempos habían cambiado. Ya no había un grupo de escritores con los cuales discutir, medirse, polemizar. Ya no era 1925. No existía más la manera de trabajar juntos. Ya un escritor, si lo deseaba, podía encerrarse en su monumento. Ernest Hemingway era uno de aquellos que habría podido hacerlo. En cambio, eligió seguir escribiendo. Eligió seguir arriesgando, aceptó la idea de equivocarse, él que ya era un genio, un mito, una leyenda para todos, pero no lo era para una sola persona de este mundo: Ernest Hemingway. Y es el gesto más bello de Hemingway, el gesto más puro, el de haber continuado escribiendo cuando podía prescindir de ello, el de haber sabido escribir mal en la esperanza de escribir bien. Fue hermoso, de su parte, no haber temido volver a escribir solo, aun cuando había dicho que luchar solo no produce fortuna: trabajar y luchar solo, justamente como su viejo Santiago de *El viejo y el mar*. Sí, equivocó un libro. E inmediatamente todos le saltaron encima. ¿Pero, cuántos escritores pueden permitirse el equivocar un libro como Hemingway equivocó *Across the River and into the Trees*? Ni siquiera William Faulkner, el gran teórico de la vida como camino hacia el fracaso, logró jamás alcanzar, en un libro, un fracaso similar.

En realidad, *Más allá del río y entre los árboles* es un libro que ni siquiera debería integrar la bibliografía de Hemingway; sólo debería formar parte de su biografía. En la vida de un verdadero escritor, un episodio como éste encaja bien; la tentativa de ponerse a hacer un ejercicio de estilo, sin buscar de hecho el éxito, poniéndose sólo como meta el estudio, la investigación, el método científico de la escritura. En este sentido, la novela (porque finalmente, no exageremos, siempre es una novela) representa la mejor desmentida para aquellos que hacen de Hemingway un cazador de éxitos. Él sabía muy bien que no era bueno. No obstante, lo escribió igual. Justamente para liberarse.

Todos contra el viejo

No ocurrió que Hemingway se haya ni siquiera molestado por la crítica verdaderamente pésima que tuvo la novela. Señal de que no le importaba nada, señal de que para él no era una verdadera novela,

sino sólo un ejercicio, una estación de su vida. Estaba en el séptimo año de un matrimonio, cuando comúnmente, en otros tiempos y en otros matrimonios, cambiaba de esposa. Esta vez no cambió. Su borrachera tuvo lugar en Italia, por una señorita entonces joven que luego se casó con un famoso actor y de la que también se dijo que, en Nueva York, había hecho enamorar a un famoso personaje, luego trágicamente desaparecido. Hemingway escribió su libro, y eligió hacer morir al coronel, en lugar de dejarlo con su problema. Aquella vez, la cosa sobreentendida no era ya la muerte, era otra cosa. Aquella muerte tan romántica, descontada desde la primera página, era realmente en aquella oportunidad no un hecho sino un símbolo; significaba "haced de cuenta que he muerto; dejádme escribir en paz".

El que habló mejor de aquel libro, con mucho tacto y, casi con competencia (de coronel a coronel, de periodista a periodista, de escritor a escritor, de captador de espíritus a captador de espíritus) fue Pablo Monelli. He aquí cómo Monelli describe el final del libro. Es una página que vale todo el libro:

"La muerte es para el coronel como ser licenciado, sin esperanza, sin ilusiones; sin dejar herencia ni recuerdos. Le dijo adiós a la muchacha, la muchacha le dijo adiós a él, todo está en orden. (Se consolará pronto, tiene diecinueve años.) Esa mañana le disparó bien a las ánades. Se pone en marcha en su automóvil en el camino de Trieste, tiene un repentino espasmo en el corazón, más fuerte del premonitorio que tuviera esa mañana durante la caza; y entiende que terminó. 'No tienes de qué lamentarte, muchacho mío', dice para sí. 'No serás uno de aquellos imbéciles que se desesperan por lo que les pasa cuando ya no hay nada que hacer'. Y nuevamente tiene un dolor en el corazón, fuerte. 'Bastan tres punzadas para irse —dice— y ya tuve cuatro. Siempre fui un afortunado hijo de puta'. '¿Sabes qué dijo el general Thomas J. Jackson cuando le tocó morir? —le pregunta a un soldado que conduce el automóvil, que casualmente también se llama Jackson—. Dijo: Y ahora atravesemos el río y vayamos a reposar entre los árboles'. Y hace detener el auto en el borde del camino, poblado de sauces (ya atravesó el río); y le dice a Jackson: 'Conoces el camino para llegar a Trieste?' 'Sí', dice el soldado. 'Bien. Ahora me voy a sentar en el asiento posterior de esta maldita máquina demasiado lujosa'. Y éstas fueron las últimas palabras de su vida. Pero al asiento posterior llegó bien, y cerró bien, con cuidado, la portezuela."

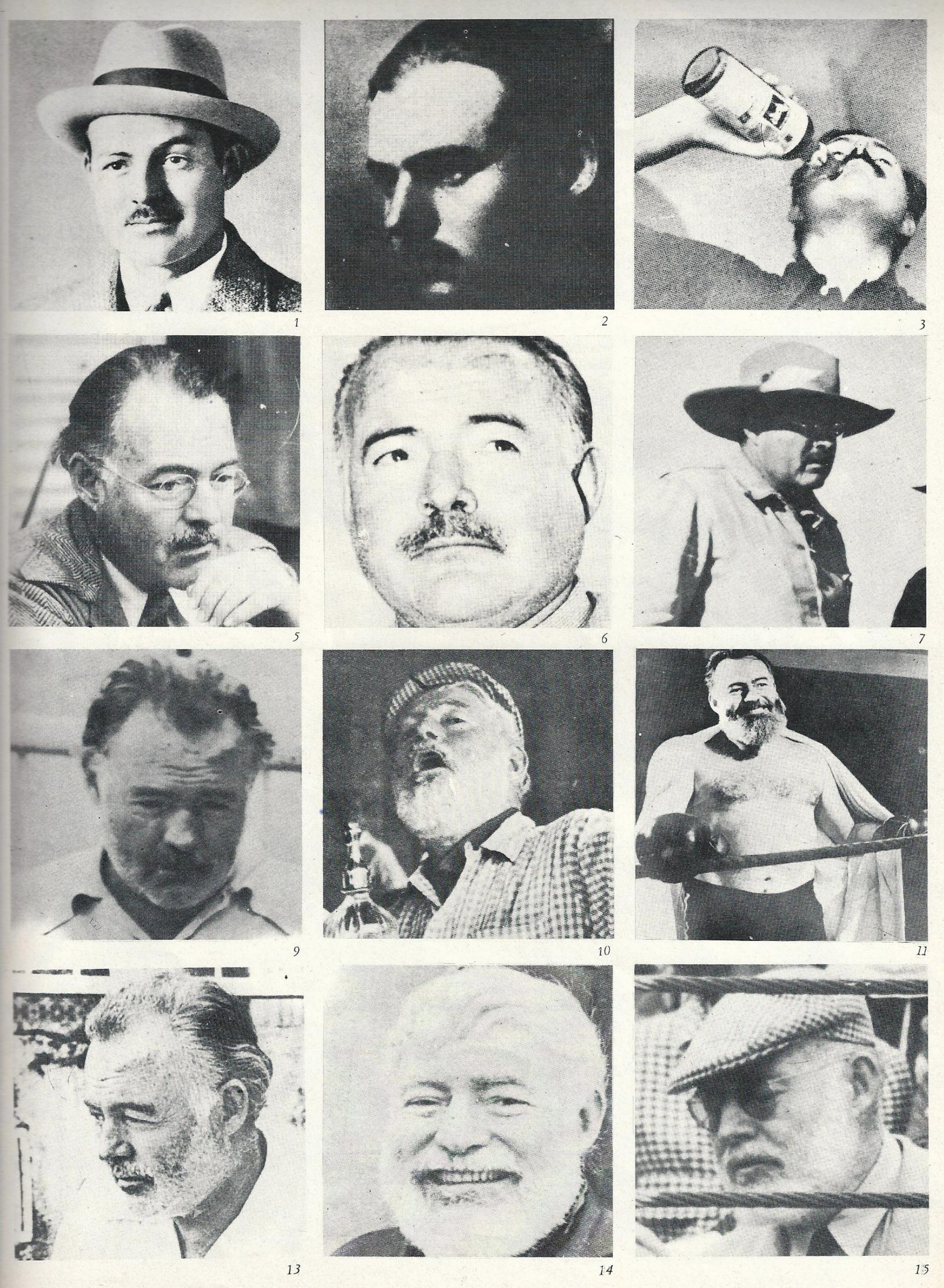
Aquel libro tan verídico, tan vívido, tan hemingwaiano en apariencia, resultó malo justamente porque Hemingway, en el fondo, siempre fue un escritor de fábulas. Su realidad jamás era verdadera. Podéis contarle a un niño la fábula del viejo y del mar, la historia del pescador solitario que lucha solo y conquista su pez espada colosal; y aun si los otros peces se lo devoran todo y dejan sólo la grande y blanca aspina del pez sujetada a la barca, lo que cuenta para él es la tarea realizada, la memoria del esfuerzo cumplido, que le permitirá recomenzar mañana. Y que no había nada verídico, en su realidad, lo demuestra el hecho curioso de que cuando Hollywood lo convenció para que actuara como consejero de la versión cinematográfica de aquel libro (Hemingway gastaba mucho), equiparon una gran barca y vagaron con el equipo por los mares del Caribe a la búsqueda de un pez espada, para revivir y filmar toda la aventura solitaria del viejo pescador Santiago. Pero resultó otra cosa: aquella realidad que en el libro parecía tan verídica, no se lograba fotografiar, y debieron fabricar un pez espada de goma y plástico y rodar todo el film en una piscina de Hollywood.

Con el cine: una relación desigual

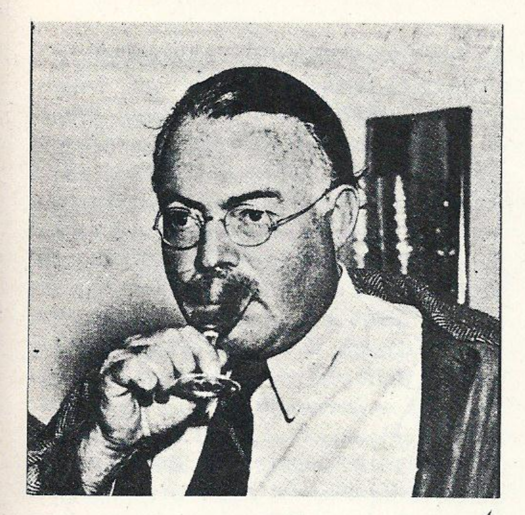
En este punto debe decirse, al pasar, que Ernest Hemingway fue sin duda el escritor que tuvo, entre todos los contemporáneos, la mayor fortuna cinematográfica. Comparte este parecer el crítico Pietro Bianchi, según quien "todas sus novelas, con la única excepción de *Más allá del río y entre los árboles*, tuvieron decorosas, si no memorables, transcripciones fílmicas". Se conocen dos versiones cinematográficas de *Adiós a las armas*: la primera, dirigida por Frank Borzage e interpretada por Gary Cooper y Helen Hayes; la segunda, filmada en Italia por Charles Vidor, luego de un litigio clamoroso del productor con John Huston, con Rock Hudson y Jennifer Jones, pareció falta de garra, y de escaso interés. También dos versiones tuvo otra novela, *Tener y no tener*. La primera se titula *Aguas del sur*, dirección de Howard Hawks (Humphrey Bogart y Laureen Bacall); la misma falsea notablemente, con la ayuda del ambientador William Faulkner (¡qué combinación!), el espíritu del libro. Pero es una película divertida, extravagante, de óptimo gusto, donde Bogart y Bacall actúan en gran forma y logran, ellos dos, a pesar del film, "hacer Hemingway". La otra, más fiel al original, se titula *Golfo de México*, es obra del director Michael Curtiz, y está interpretada por John Garfield y Patricia Neal, simpáticos, pero menos hemingwaianos que Humphrey y Laureen. Garfield aparece también en un gracioso film inspirado en uno de los primeros cuentos, *Mi viejo* (uno de los poquísimos que se salvó de la pérdida de la famosa valija) junto a Garfield, en el film que se titula *Su mujer* (director, Jean Negulesco), está Micheline Presle. Poco brillante, si bien muy exacta, es la versión cinematográfica dirigida por Henry King de *Fiesta*, donde descuella Errol Flynn; nunca hubo un Mike Campbell más Mike

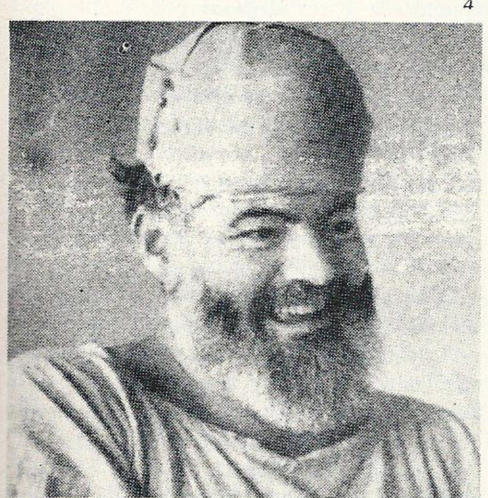
1. *En la época de* El viejo y el mar, *tal* … *la obra maestra del anciano escritor.*

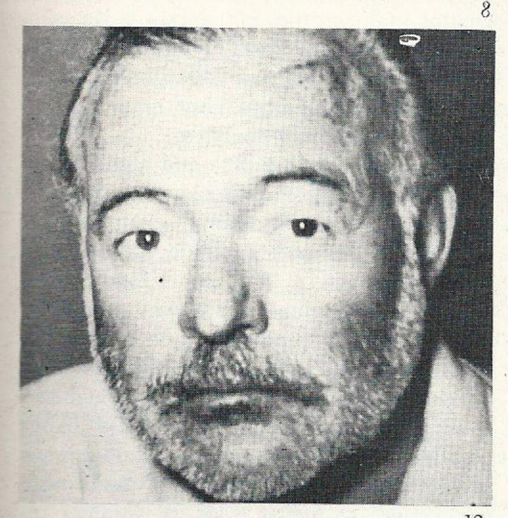


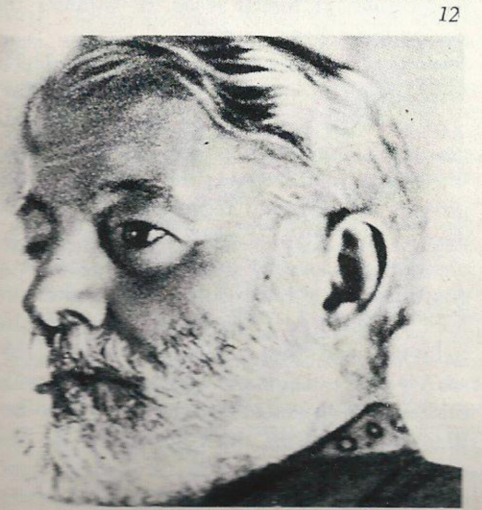


1 2 3
5 6 7
9 10 11
13 14 15


4


8


12



Campbell que él. Es preciso agregar que, según opinión de muchos, Ava Gardner es una óptima Brett.
También de King es el film *Las nieves de Kilimandjaro*. Según lo que dijeran las crónicas, Hemingway se mantenía ajeno a los intereses cinematográficos. Los films le interesaban sobre todo porque le proporcionaban mucho dinero. (Única excepción en su vida: el documental de Ivens sobre la guerra española, para el cual condescendió pacientemente a trabajar en el comentario; pero aquél fue un caso especialísimo.) Era amigo personal de Gary Cooper, al que vemos como persuasivo intérprete, junto a Ingrid Bergman, de *Por quién doblan las campanas*, dirigido por Sam Wood. El único film verdaderamente aceptable, hecho en base a un tema de Hemingway, es el que llevó el título original de *The Killers* [Los asesinos]. En él actúa un excelente Lancaster, y una Ava Gardner joven y bella, pero que en el cuento de Hemingway no existía; tal vez, según la teoría de la que habláramos, estaba sobreentendida.
Tampoco fue malo *Pasión selvática* (¡qué título!) tomado de *La breve vida feliz de Francis Macomber*. Malo, en cambio, y que disgutara a todos, el film que podía haber sido bellísimo, aquél tomado de su fábula más bella, *El viejo y el mar*: un film que ni siquiera Spencer Tracy logró salvar.

Te has alejado demasiado, viejo
El viejo y el mar (1952) es, en cambio, un gran libro.
Un viejo pescador de la Habana es el protagonista. Hay también otro personaje, que no habla, un pez espada. Y hay algunos tiburones. El viejo es un "salao", un desafortunado. Durante cuarenta y cuatro días salió a pescar en la corriente del Golfo, con su bote a vela, y no ha pescado nada. Es un viejo solitario, pobre, que arriesga la vida por los pocos dólares que le darán a cambio de los peces arponados. Estos dólares son tan pocos, que sólo una gran pasión puede justificar el riesgo, la fatiga, la lucha. El viejo está solo, no quiere llevar consigo ni siquiera a un muchacho que le tiene afecto.
Solo, al alba del día cuarenta y cuatro, sale con el bote en busca de la fortuna. Tira los anzuelos, y a mediodía un gran pez muerde. ¿Es la fortuna? El pez es invisible debajo del agua, es necesario darle cuerda. El bote sigue, a remolque, al pez invisible. El hombre solo está a la deriva.
A la mañana del tercer día el gran pez comienza a girar en torno de la barca del hombre, en cada giro se acerca, hasta que se halla debajo de la barca, grandísimo, bellísimo. Un golpe de arpón en el corazón. El hombre solo venció.
¿Venció realmente? La presa es más grande que la barca, el viejo debe sujetar el pez espada fuera de la borda y remolcarlo. Serán treinta dólares. No hay más que al-

1-16. Hemingway, desde París hasta los últimos días en Sun Valley.



1. Hemingway recibe el anuncio del Premio Nobel en "La Villa" de La Habana, donde se halla convalesciente.

2. En Stresa, con periodistas italianos.

3. Con Castro, en la Habana.

4. Con el amigo Gary Cooper, intérprete de Por quién doblan las campanas.

5. Safari en África, en 1953.

zar la vela y volver a casa. Pero el puerto, ahora, está lejano.
El primer tiburón se acerca atraído por el olor, clava los dientes en la presa que está atada a la barca, recibe de frente el arpón del viejo mientras los dientes largos como los dedos de un hombre desgarran un enorme bocado, y desaparece bajo el agua con el arpón. El segundo es recibido por un cuchillo atado a un remo, y arranca otro bocado. Luego, el tercero, el cuarto. También la barra del timón se hace pedazos. La barca es ahora más ligera. "Medio pez, hubiera sido mejor no haberte encontrado". Ahora los tiburones se acercan tranquilamente a liquidar los restos de la carcasa. Cuando la barca llega al puerto, no lleva más que una blanca y enorme espina de pez, de seis metros entre la cabeza y la gran cola en forma de cimitarra. "Me alejé demasiado", dice el viejo solo.

Crisis individual y crisis política
Eran, aquéllos, los años antipáticos de la guerra fría. Muy pronto nos olvidamos de lo que significaban. Eran los años en los que, sólo con decir la palabra "paz", uno se sentía inmediatamente agredido: "¿Paz, en qué sentido?" Eran los años en que, todas las mañanas, nos despertábamos con la curiosidad por leer en el diario si había estallado ya la tercera guerra.
Ahora, dígase lo que se diga, se ha avanzado algunos pasos. Ahora, en los Estados Unidos, tal vez no mandarían a la silla eléctrica a los Rosenberg, y en la Unión Soviética no llamarían a Eliot "hiena dactilógrafa". Pero aquellos años eran años en los que estas cosas sucedían.
Era natural, por lo tanto, que alguno quedara ingenuamente desilusionado al hallar que Hemingway, en lugar de ocuparse por lo que sucedía en el mundo, se ocupaba de un pez espada. Era, en el fondo, estúpido pretender que Hemingway resolviera por sí solo los problemas que otros, más bravos y fuertes que él (por ejemplo, algunos civilísimos y democráticos pueblos) ni siquiera lograban afrontar. De haber podido entenderlo entonces, hubiéramos percibido que Hemingway nos decía algo importante: al luchar solos, ni siquiera un pez se logra llevar a casa.
Pero tiene razón el crítico Luciano Della Mea, quien escribiera en aquella ocasión: "No es inútil la espina de pez que Santiago, por haber luchado solo, lleva a casa. La misma representa la derrota de Santiago y puede ser que represente también la derrota de Hemingway. Pero el muchacho, los pescadores que enviaron avión y guardacostas a buscarlo, el muchacho que llora y vuelve en la barca del viejo porque todavía tiene 'que aprender muchas cosas', y los pescadores que miden aquella espina increíblemente larga de pez y hallan en la misma la consolación de sus esperanzas, a su orgullo de trabajadores, a sus posibilidades, a su tenacidad, están

felices de tener a Santiago entre ellos y de saber que un hombre viejo y desafortunado pudo tanto. Muy bien pueden tomarlo como ejemplo, aun cuando a ellos les es posible, con su juventud, salir al mar en grupos, con barcas unidas, remo contra remo, corazón con corazón, para vencer y no para perder".

Descalzo, una noche

Hemingway venció aun dos veces, en los últimos años de su vida, dos victorias; una vez, venció a la muerte en África, derrotó a la noticia periodística de su muerte. El avión había caído, se quemaron los cocodrilos en las redacciones de todo el mundo (los "cocodrilos" son los artículos conmemorativos ya listos y compuestos en las tipografías para los personajes ilustres que viven y que, justamente por su calidad de vivos, tienen ya, periodísticamente, sólo la posibilidad de morir). Para Hemingway, el día de la falsa muerte, hubo también tantos amigos suyos que se lanzaron a escribir necrologías y conmemoraciones; se ha dicho, sin embargo, que aquella vez casi todos hablaron bien del muerto. Alguno habló peor cuando murió realmente, algunos años más tarde. Otra victoria de Hemingway, en estos años, fue el Premio Nobel. No se sentía bien y no fue a Estocolmo a recibirlo. Ninguno supo nunca si le importaba o no el premio.

Vivió aún algunos años, siempre con Mary que lo atendía, entre Europa y las Américas, entre España, Cuba, Idaho. Escribió un discreto cuento, *Verano peligroso*, y un libro bellísimo del cual hablamos ampliamente al comienzo de este escrito, *A moveable feast*. Una noche se puso a dar vueltas demasiado pronto, a pies descalzos, antes del alba, en la casa de Sun Valley, donde todos dormían menos él.

Bibliografía

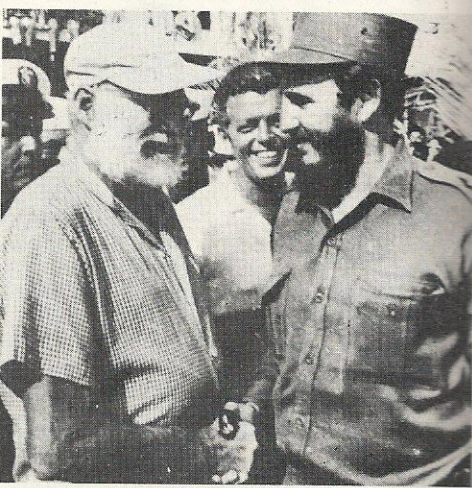
Obras de Ernest Hemingway, ediciones originales. *Three stories and ten Poems*, París, Contact Publishing Company, 1923. *In our time*, París, Three Mountains Press, 1924. *In our time*, Nueva York, Boni and Liveright, 1925. *The torrents of spring*, Nueva York, Charles Scribner's Sons, 1926. *The sun also rises*, Nueva York, Boni and Liveright, 1926. *Today is Friday*, Englewood, N.J., Stable Pamphlets. *Men without women*, Nueva York, Scribner's Sons, 1927. *A farewell to arms*, Nueva York, Scribner's Sons, 1929. *Death in the afternoon*, Nueva York, Scribner's Sons, 1932. *Winner take nothing*, Nueva York, Scribner's Sons, 1933. *God rest you, merry gentlemen*, Nueva York, The House of Books, 1933. *The green hills of Africa*, Nueva York, Scribner's Sons, 1937. *To have and have not*, Nueva York, Scribner's Sons, 1937. *The Spanish Hearth*, Cleveland, J.B. Savage Company, 1938, contiene el texto del film homónimo y *The heat and the cold*, y un resumen de la ejecución del film. *The Fifth Column and the first forty nine stories*, Nueva York, Scribner's Sons, 1938. *For whom the bell tolls*, Nueva York, Scribner's Sons, 1940. *Men at war*, Nueva York, Crown Publishers, 1942, contiene algunos fragmentos de *For whom the bell tolls*, y un reportaje sobre la guerra de España (*The chauffeurs of Madrid*) que en su origen era un despacho para la agencia NANA. *Across the river and into the trees*, Nueva York, Scribner's Sons, 1950. *The old man and the sea*. Nueva York, Scribner's Sons, 1952.

Traducciones al castellano: *Adiós a las armas*. Versión castellana por Héctor Pedro Blomberg. Buenos Aires, Claridad, 1955. *Al otro lado del río y entre los árboles*. Barcelona, Planeta, 1970. *El viejo y el mar*. Trad. de Lino Novas Calvo. 4. ed. Buenos Aires, Krarft, 1972. (Esta obra obtuvo el Premio Pulitzer 1953 y el Premio Nobel de literatura en 1954). *Enviado especial; artículos seleccionados correspondientes a cuatro décadas*. Barcelona, Planeta, 1968 (El título original es *By-line*.). *Fiesta*. La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1971. *Islas en el golfo*. Trad. Marta Isabel Guastavino y Héctor Quesada Zapiola. Buenos Aires, Emecé, 1972. *Nick Adams*. Trad. de Rolando Costa Picazo. Buenos Aires, Emecé, 1974. *Las nieves del Kilimanjaro*. Barcelona, L. de Caralt, 1971. *Obras selectas*. Barcelona, Planeta, 1976. *Ochenta y ocho poemas*. Ed. introduc. y notas de Nicholas Gerogiannis. Barcelona, Planeta, 1982. *París era una fiesta*. Trad. de Gabriel Ferrater. 2. ed. Barcelona, Seix Barral, 1981. *Por quién doblan las campanas*. Buenos Aires, Claridad, 1953. *La quinta columna y cuatro historias sobre la guerra civil española*. Buenos Aires, Emecé, 1972. *Relatos*. Barcelona, L. de Caralt, 1968. *Tener y no tener*. Buenos Aires, Sudamericana, 1953. *Las verdes colinas de Africa*. Barcelona, L. de Caralt, 1964. *La vida feliz de Francis Macomber*. Buenos Aires, S. Rueda, 1948. También 1969 en la Colección Rueda Literaria; trad. de Francisco Brumat; el relato pertenece a la colección *The first forty nine stories*.

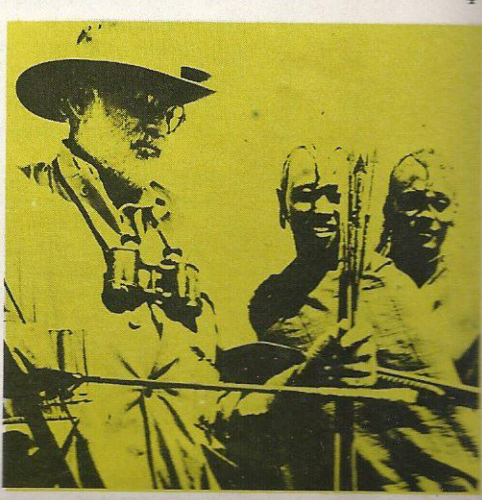
Las ediciones más recientes en inglés son: Phillips, Larry W., *Ernest Hemingway on writing*. Nueva York, Scribner, 1984. *The horns of the bull*. Nueva York, Viking Press; Penguin Books, 1983.

Ensayos sobre la obra de Hemingway. Astre, Georges-Albert. *Hemingway*. París, Seuil, 1959. Atkins, John. *The arts of Ernest Hemingway: His work and personality*. Londres, P. Neire, 1952. Baker, Charles. *Hemingway: el escritor como artista*. Buenos Aires, Corregidor, 1964. Brooks, Cleanth. *El misticismo latente en la literatura moderna; Hemingway, Faulkner, Yeats, Eliot y Warren*. Buenos Aires, Nova, 1970. Castillo-Puche, J. *Hemingway, entre la vida y la muerte*. Barcelona, Destino, 1968. Escarpit, Robert. *Hemingway*. Bruselas, Renaissance du livre, 1964. Gellus, Jay, comp. *Twentieth century interpretations of "A farewell to arms"; a collection of critical essays*. Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall, 1970. Hemingway, Gregory. *Papa: a personal memoir*, with a foreword by Norman Mailer. Boston, Houghton, Mifflin, 1976. Hemingway, Leicester. *Mi hermano, Ernest Hemingway*. Buenos Aires, Plaza y Janés, 1962. Hemingway, Mary Welsh. *How it was*. Nueva York, Knopf, 1976. Hotchner, A.E. *Papá Hemingway; una semblanza del escritor*. México, Organización Editorial Novaro, 1966. Lacasse, Rodolphe. *Hemingway et Malraux*. Destines de l'homme. Cherbrooke, Quebec, Cosmos, 1972. Linati, Carlo. *Scrittori anglo-americani d'oggi*. Milán, Corticelli, 1943. Meyers, Jeffrey, ed. *Hemingway, the critical heritage*. Londres, Boston, Routledge and Kegan Paul, 1982. Tiene una bibliografía interesante. Pivano, Fernando. *La balena blanca e altri miti*. Milán, Mondadori, 1961. Rovit, Earl H. *Ernest Hemingway*. Buenos Aires, Cía. Gral. Fabril Editora, 1971. Sanderson, Stewart. *Hemingway*. Madrid, Ediciones y Publicaciones Españolas, S.A., 1972. Shaw, Samuel. *Ernest Hemingway*. Nueva York, Ungar, 1972. *Tres escritores norteamericanos*. Madrid, Gredos, 1961-63, v. 1. Vittorini, Elio. *Diario in pubblico*. Milán, Bompiani, 1957. Weeks, Robert Percy, ed. *Hemingway; a collection of critical essays*. Englewood, N.J., Prentice-Hall, 1962. Williams, Wirt. *The tragic art of Ernest Hemingway*. Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1981. Young, Philip. *Ernest Hemingway*. Trad R. Bixio. Buenos Aires, Schapire, 1955.

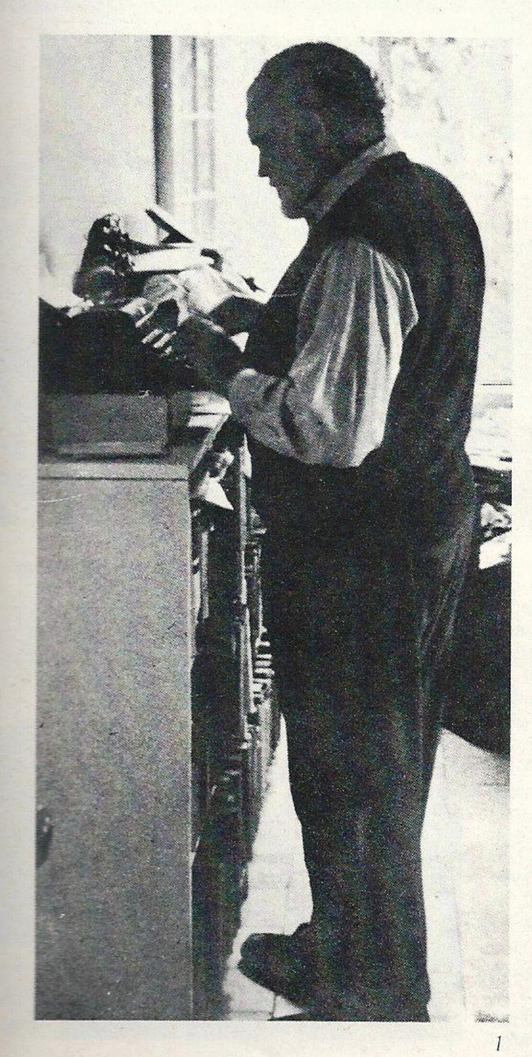

2


3

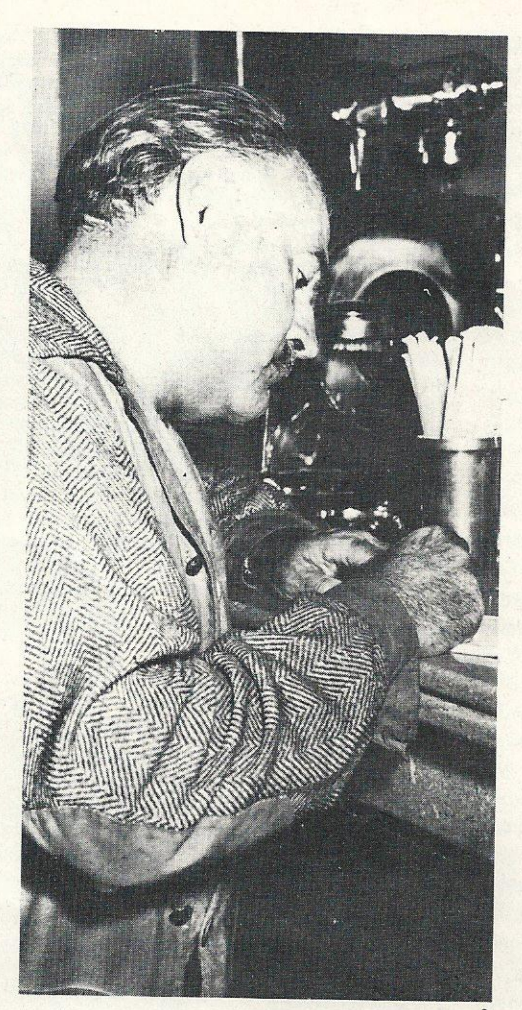

4


5

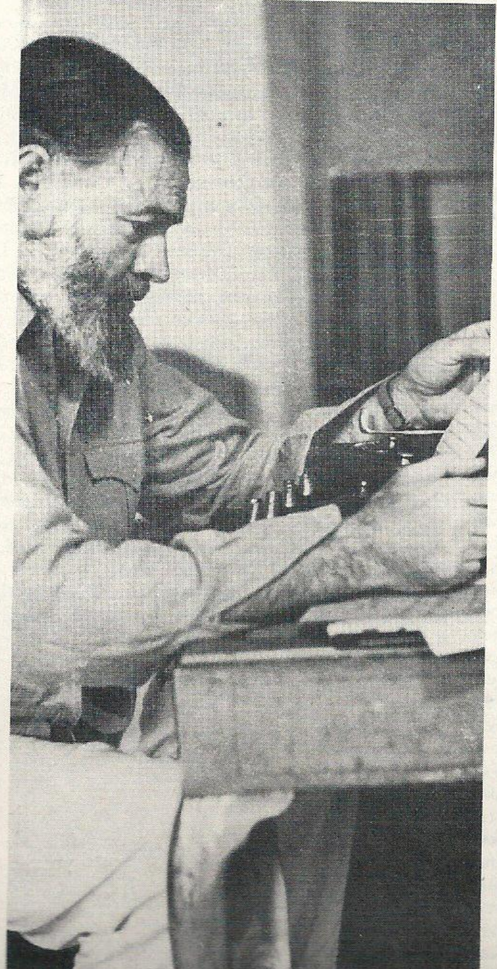
1, 2, 3. El escritor trabajando.



1



2



3

Algunas Bibliotecas del Centro Editor de América Latina

Biblioteca Argentina Fundamental

Los autores más importantes de la literatura argentina, desde sus orígenes hasta nuestros días, a través de las obras y antologías más representativas: Echeverría, Mármol, Sarmiento, Mansilla, Hernández, F. Sánchez, Almafuerte, J. V. González, R. Rojas, Lugones, Quiroga, Güiraldes, Payró, Fernández Moreno, A. Storni, Borges, Discépolo, Eichelbaum, Mallea, Cortázar, Sábato, S. Ocampo, Bioy Casares, R. González Tuñón, Mujica Lainez, H. Conti, B. Kordon, etc. 148 volúmenes.

Pintores Argentinos del Siglo XX

Cuatro grandes volúmenes que incluyen sesenta y cuatro monografías, realizadas por destacados especialistas, sobre la vida y la obra de los pintores argentinos más importantes en lo que va del siglo. 512 láminas con magníficas reproducciones a todo color. Muchísimos dibujos, grabados, fotografías y reproducciones en blanco y negro.
Un tomo de Escultores Argentinos del Siglo XX, uno de Grabadores Argentinos del Siglo XX, uno de Fotógrafos Argentinos del Siglo XX y un cuarto tomo de Dibujantes Argentinos del Siglo XX complementan la notable colección de Pintores Argentinos del Siglo XX.

Biblioteca Básica Universal

Las grandes obras y los grandes autores de todas las épocas y todos los países: Sófocles, Dante, Cervantes, Lope de Vega, Quevedo, Shakespeare, Ben Jonson, Rabelais, Goethe, Hugo, Balzac, Stendhal, Flaubert, Dickens, Dostoievski, Tolstoi, Poe, Zola, Maupassant, Baudelaire, Rimbaud, Whitman, Darío, Hardy, Kafka, O'Neill, etc. Más de 300 volúmenes.

Historia de la Literatura Argentina

Los más destacados críticos han participado en la redacción de esta obra que estudia, en forma amplia y amena, las corrientes, los géneros, los movimientos, los autores y las principales obras de la literatura argentina desde sus orígenes hasta nuestros días. Seis grandes tomos profusamente ilustrados.

Fauna Argentina

La primera colección dedicada a las especies zoológicas de todo nuestro país, en particular a los distintos órdenes de vertebrados, especialmente mamíferos, aves, reptiles y anfibios. Su característica más saliente está en combinar el rigor científico y la amplitud de la información con textos amenos y accesibles y notables fotografías a todo color. Las fichas de familia, de orden, ecológicas y antropológicas complementan esta obra extraordinaria.

El País de los Argentinos

Una extraordinaria geografía regional de nuestro país en seis grandes tomos con muchísimas fotografías y mapas a todo color. Se trata de una obra muy rigurosa en su concepción y en su información, pero de lectura amena y accesible.

Historia Integral Argentina

Esta obra encara cada etapa de nuestro pasado como un proceso que tiene un origen y una evolución y en cuyo desarrollo interactúan dinámicamente los diversos factores económicos, sociales, políticos, institucionales y personales. La Historia Integral Argentina presenta las diversas corrientes que interpretan y explican nuestro pasado para que el lector las conozca y tenga más elementos para tomar posiciones. Seis tomos profusamente ilustrados.

Atlas Total de la República Argentina

Este atlas, el más completo y moderno que se haya publicado hasta el día de hoy, cubre los diversos aspectos de nuestro país: Atlas Físico de la República Argentina (2 vol.), Atlas Político de la República Argentina, Atlas Demográfico, Atlas Económico (2 vol.), Atlas de la Actividad Económica (4 vol.) y Atlas Satelitario (2 vol.).

Ahora
todas las semanas aparecen
dos preciosos cuentos para los chicos:
un cuento del Chiribitil
para los más chiquitos;
un cuento de Polidoro
para los más grandecitos.
Son preciosos
por sus dibujos, sus colores,
sus historias lindísimas.

Los Cuentos del Chiribitil cuestan
$a 200.- el ejemplar.

Los Cuentos de Polidoro cuestan
$a 150.- el ejemplar.

Centro Editor de América Latina

